COLECCION UNIVERSAL

N.os 265 a 268

JUAN PEDRO ECKERMANN

Conversaciones con Goethe

en los últimos años de su vida

TOMO II

1828 a 1832



Precio: 2 pesetas

MADRID, 1920

COLECCION UNIVERSAL

Juan Pedro Eckermann

CONVERSACIONES CON GOETHE

EN LOS ULTIMOS AÑOS DE SU VIDA

TOMO II

1828 a 1832

MCMXX

Papel especialmente fabricado por La Papelera Española.

COLECCIÓN UNIVERSAL

JUAN PEDRO ECKERMANN

Conversaciones con Goethe

en los últimos años de su vida

TOMO II

1828 a 1832

La traducción del alemán ha sido hecha por J. Pérez Bances.



MADRID, 1920

"Tipográfica Renovación" (C. A.), Larra, 6 y 8.—MADRID.

CONVERSACIONES CON GOETHE

TOMO II

1828

Domingo 15 de junio de 1828.

Poco tiempo llevábamos sentados a la mesa, cuando anunciaron al señor Seidel con sus tiroleses. Los cantores fueron introducidos en la habitación del jardín; a través de la puerta abierta se los veía muy bien, y sus cantos sonaban a conveniente distancia. El señor Seidel se sentó con nosotros a la mesa. Las canciones y gritos de los alegres tiroleses agradaron mucho a los jóvenes. A la señorita Ulrica y a mí nos gustaron especialmente el *Ramillete* y *A ti es a quien llevo en el corazón*, cuya letra pedimos. En cambio, Goethe no parecía tan encantado como nosotros. "Para saber cómo saben las cerezas y las fresas—dijo—, hay que preguntárselo a los niños y a los gorriones." Entre canción y canción, los tiroleses toca-

ron una porción de bailes populares con una especie de cítara acompañada de una flauta.

Llamaron al hijo de Goethe, que salió, volviendo en seguida. Había ido adonde estaban los tiroleses y los había despedido. Luego se sentó a la mesa con nosotros. Hablamos de *Oberón;* había venido tanta gente de todas partes a oír esta ópera, que a mediodía ya se habían agotado los billetes. El hijo de Goethe hizo ademán de ponerse en pie. "Querido padre—dijo—, podíamos levantarnos ya. Estos señores y estas señoras quizás deseen ir temprano al teatro." A Goethe le extrañó la prisa, pues apenas eran las cuatro; pero se sometió, y nos levantamos, diseminándonos por las demás habitaciones. El señor Seidel se acercó a mí y a algunos otros y nos dijo en voz baja y con rostro compungido: "Es en vano que penséis en ir al teatro; la representación se ha suspendido. ¡El gran duque ha muerto! Ha muerto en el camino, viniendo de Berlín." La noticia produjo una estupefacción general. En esto entró Goethe; disimulamos como si no hubiese ocurrido nada, y comenzamos a hablar de cosas indiferentes. Goethe se acercó conmigo a la ventana, hablándome de los tiroleses y del teatro. "Vaya usted a mi palco—me dijo—. Tiene usted tiempo hasta las seis; deje usted a los otros y quédese conmigo; charlaremos un rato." Goethe hijo procuraba entretanto alejar a la gente para comunicar a su padre la infausta nueva antes de que volviese el canciller, que era quien se la había comunicado a él. Goethe

no podía comprender las idas y venidas de su hijo, y se incomodaba. "¿No queréis tomar antes el café?—dijo—. Si apenas son las cuatro." Entre tanto, los demás iban desfilando, y yo también cogí mi sombrero. "¿Usted también se marcha?" —me preguntó Goethe, mirándome asombrado.— "Sí—respondió su hijo—. Eckermann tiene que hacer antes del teatro." "Sí—dije yo—, tengo que hacer." "Váyase, pues—asintió Goethe moviendo la cabeza, preocupado—. Pero no os entiendo."

Nos fuimos con la señorita Ulrica a las habitaciones de arriba, y el hijo de Goethe se quedó abajo para darle a su padre la triste noticia.

Volví a ver a Goethe de noche, a última hora. Ya antes de entrar en su habitación le oí respirar y hablar en voz alta consigo mismo. Parecía sentir que en su vida se había producido un vacío irremplazable. Rechazaba todo consuelo y no quería oír nada que a tal cosa sonase. "Había pensado—dijo—que yo me moriría antes que él; pero Dios dispone las cosas según su voluntad, y a los pobres mortales sólo nos resta resignarnos y soportarlo lo mejor que podamos."

La gran duquesa madre recibió la noticia de la muerte en su residencia veraniega de Wilhelmsthal; los príncipes, en Rusia. Goethe se fué a Dornburg para libertarse de las tristes impresiones diarias y reponerse en otro ambiente,

con una actividad nueva. Había recibido de autores franceses algunas excitaciones literarias, que habían vuelto a despertar su interés por la Botánica, y para tales estudios era muy a propósito esta residencia campestre, exornada de la más espléndida vegetación de viñas y flores magníficas.

Le visité algunas veces en compañía de su nuera y sus nietos. Parecía sentirse muy satisfecho, y no pudo dejar de elogiar repetidamente su estado y la magnífica situación del castillo y del parque. Efectivamente, desde la ventana disfrutábase de una vista encantadora. Abajo, el valle variado y pintoresco, por el cual se desliza entre praderas el Saale. En frente, hacia el Este, colinas sembradas de bosques, más allá de las cuales la mirada se pierde a lo lejos; de manera que esta situación parecía excelente para observar, de día, nubes cargadas que cruzaban para perderse en la lejanía, y de noche, el ejército de estrellas que brillaban hacia Oriente y la salida del Sol.

"He pasado aquí—dijo Goethe—días y noches muy bellos. A menudo estoy despierto antes de romper el alba, y me pongo a la ventana para recrearme en la magnificencia de los tres planetas que ahora entran en conjunción y en el esplendor progresivo de la aurora. Luego paso casi todo el día al aire libre y sostengo diálogos espirituales con las cepas de los viñedos, que me sugieren buenos pensamientos, y de los que po-

dría comunicaros cosas maravillosas. También vuelvo a hacer poesías, que no son malas, y desearía poder continuar en este estado."

Jueves 11 de septiembre de 1828.

Hoy, a las dos, con un tiempo magnífico, regresó Goethe de Dornburg. Estaba muy fuerte y muy moreno del sol. Nos sentamos en seguida á la mesa, en la habitación que da inmediatamente al jardín y cuyas puertas estaban abiertas. Goethe habló de las visitas y los regalos que había recibido, sazonando la conversación con ocurrencias ingeniosas. Pero, considerándolo atentamente, advertíase en él que estaba dominado por cierto embarazo, como el que se siente al volver a una antigua situación, donde se está entorpecido por multitud de relaciones, respetos y exigencias.

Estábamos aún en los comienzos de la comida, cuando se recibió un recado de la gran duquesa madre, dándole a Goethe la bienvenida por su regreso y anunciándole su visita para el próximo martes.

Desde la muerte del gran duque, Goethe no había vuelto a ver a ningún miembro de la familia reinante. Había estado en correspondencia constante con la gran duquesa madre, por lo cual había podido expresar con bastante amplitud los sentimientos que le había producido la pérdida sufri-

da. Pero ahora se trataba de una entrevista personal que no podría transcurrir sin que ambas partes se sintiesen dominadas por recuerdos dolorosos, y que, por tanto, tenía que preocuparlas ya de antemano. Tampoco había visto aún Goethe a los nuevos grandes duques para ofrecerles sus homenajes como soberanos. Tenía que hacerlo, y aunque como hombre de mundo experto dominaría la situación, le molestaba como poeta, porque deseaba vivir tranquilo, dedicado a las ocupaciones que le eran gratas.

Además, le amenazaban visitas de todas partes. El Congreso de naturalistas en Berlín había puesto en movimiento a muchos hombres célebres, algunos de los cuales tenían que pasar por Weimar, y habían anunciado su visita; era de esperar que llegasen de un día a otro. Al poner el pie en el umbral de su casa y en sus habitaciones, Goethe debió presentir con espanto lo que le aguardaba; esas visitas, por muy honrosas que, por otra parte, pudieran ser, suponían unas semanas de preocupaciones que distraerían el ánimo de sus ordinarios pensamientos y otra porción de molestias.

Pero había una circunstancia que hacía aún más desagradables estas distracciones, y no quiero pasarla por alto. Por Navidad tenía que estar terminada la entrega quinta de sus obras, que comprendía, entre otras cosas, los *Años de viaje de Wilhelm Meister*. Goethe había comenzado a rehacer completamente esta novela, que en la primera edición se había publicado en un tomo, mezclando

con lo antiguo tal cantidad de materia nueva, que la obra iba a constar hasta de tres tomos en la nueva edición. Había algo hecho; pero aun quedaba bastante por hacer. El manuscrito tenía innumerables huecos que había que llenar. En unas partes faltaba algo en la exposición; en otras había que buscar una transición adecuada para que el lector no se diera cuenta tan claramente de que se trataba de una obra formada por fragmentos; en otras hay trozos importantes, a los que les faltaba el comienzo o el final; y así, en todos los tomos había muchas cosas que arreglar para que la obra resultase agradable y amena.

La primavera pasada, Goethe me había dado el manuscrito para que lo revisase, y por aquel entonces habíamos tratado largamente del asunto, tanto por escrito como de palabra. Le aconsejé que consagrara todo el verano a la terminación de esta obra, dejando descansar entretanto los demás trabajos; también él estaba convencido de tal necesidad y decidido a hacerlo así. Pero en esto vino la muerte del gran duque, que produjo un vacío enorme en la existencia de Goethe; en tal disposición de ánimo no podía pensar en continuar trabajando en una obra que demandaba una gran alegría y serenidad; lo que tenía que procurar era ir dominándose y recobrándose poco a poco.

Pero ahora, a comienzos del otoño, al volver a pisar, de regreso de Dornburg, el umbral de su casa de Weimar, tenía que presentársele imperiosamente la necesidad de terminar esos *Años de*

viaje, para lo cual sólo le quedaba un plazo de pocos meses, y sentir la gran dificultad que suponían todas aquellas ocupaciones que le aguardaban y que serían un obstáculo para que su talento pudiera trabajar libre y desembarazadamente.

Si se piensa en lo que queda dicho, se comprenderá que, a través de las ocurrencias ligeras de Goethe durante la comida, se percibiese la preocupación profunda que le dominaba.

Pero hay, además, otra razón que me mueve a recordar todas estas circunstancias. Se refiere a una declaración de Goethe, que me pareció muy notable, porque expresaba muy bien su situación y lo peculiar de su naturaleza, y de la que voy a hablar ahora.

El profesor Abeken, de Osnabruck, me había enviado, unos días antes del 28 de agosto, un paquete, rogándome se lo entregase a Goethe el día de su cumplaños, a hora conveniente. Me decía, además, que era un recuerdo de Schiller, que había de proporcionarle una gran alegría.

Cuando hoy, a la mesa, hablaba Goethe de los muchos regalos que había recibido con motivo de su cumpleaños, le pregunté lo que tenía el paquete de Abeken.

"Es un regalo notable—dijo Goethe—que me ha producido gran placer. Una amable dama, en cuya casa Schiller tomaba el te frecuentemente, ha tenido la simpática ida de tomar nota de lo que el poeta decía. Lo ha recogido todo muy lindamente y lo reproduce con exactitud, y la

lectura produce una impresión muy agradable, porque nos transporta a un momento que, como tantos otros momentos importantes, ha pasado ya; pero que, en este caso, ha tenido la fortuna de haber sido fijado en el papel.

"En estas notas, Schiller aparece, como siempre, en plena posesión de su elevada personalidad; tiene en la mesa de te la misma grandeza que podía haber tenido en el Consejo de Estado. Nada hay que le embarace ni le cohiba, nada hay que logre abatir el vuelo de sus pensamientos. Expresa todas las cosas grandes que se le ocurren sin consideración ni reparo alguno. Era un hombre verdadero, y así debiéramos ser todos. En cambio, los demás nos sentimos cohibidos siempre; cuanto nos rodea, personas y objetos, ejerce su influjo sobre nosotros; nos molesta que la cucharilla sea de oro, porque la querríamos de plata; y así, paralizados por cientos de consideraciones, no osamos dar libre curso a las cosas grandes que pudiera haber entre nosotros. Somos esclavos de los objetos que nos rodean, y parecemos grandes o pequeños, según que éstos nos limiten o nos dejen espacio para desenvolvernos libremente."

Miércoles 1 de octubre de 1828.

El señor Hönninghausen, de Crefeld, jefe de una gran casa de comercio, y al mismo tiempo afi-

cionado a las ciencias naturales, especialmente a la mineralogía, hombre de vasta instrucción, debida a grandes viajes y al estudio, ha estado hoy comiendo con Goethe. Volvía del Congreso de naturalistas, de Berlín, y se habló de varias cosas referentes a ciencias naturales, y en especial de asuntos mineralógicos.

Se trató también de los vulcanistas y de la manera como los hombres llegan a sus opiniones e hipótesis sobre la Naturaleza; con cuya ocasión se habló de varios grandes naturalistas y de Aristóteles, acerca del cual Goethe se expresó como sigue:

"Aristóteles—dijo—ha visto la Naturaleza mejor que ninguno de los modernos; pero se precipitaba demasiado en sus opiniones. Con la Naturaleza es preciso proceder lentamente y sin prisas, si quiere conseguirse algo de ella.

"Cuando yo, en mis investigaciones naturales, llegaba a una conclusión, no exigía que la Naturaleza me diera inmediatamente la razón, sino que la estudiaba cuidadosamente por medio de observaciones y experimentos, dándome por muy satisfecho si en ocasiones se dignaba confirmar mis conclusiones. Si no sucedía así, buscaba otra hipótesis, que procuraba comprobar, esperando que acaso la Naturaleza estuviese más dispuesta a confirmarla."

Viernes 3 de octubre de 1828.

Hoy al mediodía hablé con Goethe sobre *El torneo de los cantores en el Wartburgo*, de Fouqué, que yo había leído por indicación suya. Estuvimos de acuerdo en que este poeta se había dedicado toda su vida a estudiar la antigua Alemania, sin que de ello hubiese obtenido una cultura propia.

"De los tiempos sombríos de la antigua Alemania—dijo Goethe—podemos sacar tan poco como de las canciones servias y de otras semejantes poesías populares bárbaras. Son cosas que se leen y que le interesan a uno algún tiempo, pero para liquidar con ellas y olvidarlas en seguida. Bastante ensombrecen al hombre sus pasiones y su destino, para que necesite recurrir a las obscuridades de remotos tiempos bárbaros. El hombre necesita claridad y alivio, y lo que le conviene es acudir a las épocas del arte y de la literatura en que personalidades eminentes han alcanzado una cultura perfecta que les hacía vivir armónicamente; estas personalidades son las que están en situación de derramar sobre otros los beneficios de su cultura.

"Mas si quiere usted formar una buena opinión de Fouqué, lea su *Undina*, que es realmente encantadora. Sin duda que el argumento es excelente, y aun puede decirse que el poeta no ha sacado de él todo el fruto que podía dar; pero, a pesar de todo, la *Undina* está bien y le agradará a usted."

"No tengo suerte con la literatura alemana moderna—dije yo—. Cuando me puse a leer las poesías de Egon Ebert, acababa de leer a Voltaire, a quien conocí por primera vez leyendo sus pequeñas poesías dirigidas a diversas personas, que son, sin duda, de lo mejor que ha escrito. Con Fouqué no he tenido más suerte. Estando absorto en la *Fair Maid of Perth*, de Walter Scott, la primera obra también que leía de este gran escritor, la dejé a un lado para ocuparme en el *Torneo de los cantores en el Wartburgo.*"

"Indudablemente—dijo Goethe—, los modernos alemanes no pueden sostener la competencia con extranjeros de esa altura; pero es conveniente que vaya usted conociendo poco a poco cuanto se produce en el país y en el extranjero, para que sepa usted de dónde puede sacar la elevada cultura que el poeta necesita."

Entró la señora de Goethe y se sentó con nosotros a la mesa.

"Pero—continuó alegremente Goethe—, ¿verdad que la *Fair Maid of Perth*, de Walter Scott, está bien? ¡Qué cosa más acabada! ¡Cuánto arte! Por lo que al conjunto se refiere, la disposición firme y segura, y por lo que toca a los detalles, no hay una línea que no conduzca al fin propuesto. ¡Y cuánto detalle, tanto en el diálogo como en las descripciones, ambas cosas por igual excelentes! Sus escenas y situaciones semejan cuadros de Teniers; la ordenación del conjunto es de lo más artístico; las figuras particulares están descritas

con la mayor verdad, y en la ejecución se elabora con amor hasta el más pequeño detalle, de modo que no hay una línea superflua. ¿Hasta dónde ha leído usted?"

"He llegado hasta el pasaje—respondí—en que Henry Smith, al acompañar a su casa por calles y callejas a la hermosa muchacha de la cítara, encuentra al gorrero Proudfute y al boticario Dwining."

"Sí—dijo Goethe—, el pasaje está bien. Que el reacio y honrado oficial de armero llega hasta cargar con el perro de la sospechosa muchacha es uno de los mayores aciertos que pueden encontrarse en novela alguna. Prueba que el autor conoce la naturaleza humana, de modo que sus secretos más profundos le están abiertos."

"Me parece también un acierto admirable de Walter Scott—dije yo—hacer que el padre de la heroína sea un guantero que, por su comercio con pieles y cueros, ha estado y está aún en tratos con los montañeses."

"Sí—dijo Goethe—, es un gran acierto. De él derivan las circunstancias y situaciones más favorables, que adquieren una base real merced a la cual aparecen con la mayor verdad. En Walter Scott se encuentra en todas partes la mayor seguridad y escrupulosidad en la descripción, que derivan de un vasto conocimiento del mundo real, al que ha llegado estudiando y observando durante toda su vida y discurriendo diariamente sobre los más importantes asuntos. ¡Qué grande es su ta-

lento y qué amplia su naturaleza! Se acordará usted del crítico inglés que compara a los poetas con las voces de los cantantes; algunos no disponen sino de pocas notas, mientras otros disponen plenamente de una voz amplia que alcanza a las notas más profundas y a las más altas. Walter Scott pertenece a esta última clase. En la *Fair Maid of Perth* no encontrará usted un solo pasaje débil que le produzca la impresión de que no hayan sido suficientes sus conocimientos y su talento. Domina sus asuntos en todos los sentidos. El rey, su hermano, el príncipe heredero, el primado del clero, el noble, el magistrado, el burgués, el artesano, el montañés, todos están dibujados con la misma mano firme y descritos con la misma verdad."

"Los ingleses—dijo la señora de Goethe—aman particularmente el carácter de Henry Smith, y Walter Scott mismo parece haberle elegido como héroe de su novela. Sin embargo, no es mi favorito; más me agrada el príncipe."

"El príncipe—dije yo—, a pesar de su carácter violento, es simpático y está bien dibujado, como el que mejor pueda estarlo."

"La escena—dijo Goethe—en que, montado a caballo, hace aproximarse a la bella tañedora de cítara para atraerla a sí y darle un beso, es del género inglés más atrevido. Pero vosotras, las mujeres, no tenéis razón al tomar partido siempre. Generalmente, leéis los libros para encontrar en ellos alimento para vuestro corazón, para hallar

un héroe a quien pudierais amar. Y no es así como debe hacerse; lo que importa no es que os agrade tal o cual carácter, sino el libro entero."

"¡Qué quieres, querido padre! Las mujeres somos así."—dijo la señora de Goethe, mientras, inclinándose sobre la mesa, le estrechaba la mano—. "Hay que dejaros hacer lo que queráis"—dijo Goethe.

El último número del *Globe* estaba junto a él y se puso a leerlo. Entre tanto, yo me puse a hablar con la señora de Goethe de los ingleses jóvenes con quienes había trabado conocimiento en el teatro.

"¡Qué admirables son estas gentes del *Globe* —dijo Goethe con bastante calor—. Cada día son más grandes, más profundos, y no puede uno darse idea de hasta qué punto caminan todos en el mismo sentido. En Alemania sería imposible una hoja semejante. Entre nosotros todo son particularismos y no cabe pensar en una labor coincidente. Cada cual sustenta las ideas de su provincia, de su ciudad, las de su propia individualidad, y tendrá que pasar largo tiempo hasta que lleguemos a poseer una cultura común."

Martes 7 de octubre de 1828.

Hoy comimos en una sociedad muy alegre. Además de los amigos de Weimar, estaban presentes algunos naturalistas, que volvían de Berlín, de los cuales yo conocía al señor von Martius, de Munich,

que se sentaba junto a Goethe. Se bromeó y se charló sobre las cosas más variadas. Goethe estaba de un humor particularmente bueno y extraordinariamente comunicativo. Se trató de asuntos de teatro, y se discutió mucho la última ópera de Rossini, *Moisés*. Se censuraba el asunto, se alababa y se censuraba la música. Goethe se expresó del siguiente modo:

"No comprendo, mis buenos amigos—comenzó—, cómo podéis separar el asunto y la música y gozar cada una de ellas por separado. Decís que, si bien el asunto no es bueno, prescindisteis de él y os solazasteis en la música, que es excelente. Envidio de veras la constitución de vuestra naturaleza, que permite que vuestros oídos se complazcan escuchando graciosas melodías, mientras la vista, el más potente de los sentidos, es atormentada por los más absurdos objetos.

"Y no me negaréis que vuestro *Moisés* es completamente absurdo. Se levanta el telón y aparecen las gentes rezando. Esto está fuera de lugar. Cuando quieras rezas, está escrito, ve a tu cámara y cierra la puerta tras de ti. En el teatro no debe rezarse.

"Yo hubiera hecho un *Moisés* completamente diferente y el principio hubiera cambiado por completo. Primero os hubiera mostrado las duras cargas que la tiranía de los egipcios hacían pesar sobre los hijos de Israel, para que luego se viese mejor el servicio prestado por Moisés a su pueblo, libertándolo de tan vergonzoso yugo."

Goethe continuó siguiendo paso a paso el argumento de la ópera, escena por escena y acto por acto; con mucha gracia y animación modificaba el argumento, penetrando su sentido histórico, en medio del asombro gozoso de la reunión, que oía admirada el flujo incesante de sus pensamientos y la riqueza de sus regocijadas invenciones. Iba todo demasiado rápidamente para poder recordarlo; sin embargo, se me ha quedado grabada la danza que Goethe hacía ejecutar a los egipcios, después de pasado el eclipse, para celebrar la vuelta de la luz.

La conversación se desvió del *Moisés*, yendo a parar al diluvio, y la intervención de los naturalistas la llevó a un terreno cosmológico.

"Se asegura—dijo el señor von Martius—que en el Ararat se ha hallado fosilizado un trozo del arca de Noé; no me admiraría que se encontrase también fosilizado el cráneo de los primeros hombres."

Esta manifestación del naturalista dió ocasión a otras análogas, y la conversación vino a parar a las distintas razas humanas; preguntándose cómo podía explicarse que la tierra estuviese habitada por negros, cobrizos, amarillos y blancos; planteándose, por último, la cuestión de si era aceptable la creencia de que todos los hombres descendían de la sola pareja de Adán y Eva.

El señor von Martius era partidario de la versión de los libros sagrados, que trató de justificar científicamente, asentando el principio de que la Naturaleza procedía en sus creaciones del modo más económico.

"Me veo obligado—dijo Goethe—a contradecir esa opinión. Más bien creo que la Naturaleza obra con largueza y hasta con derroche, por lo cual más bien parece propio de ella, en vez de una única y miserable pareja, haber creado los hombres por docenas y hasta cientos.

"Cuando la tierra hubo alcanzado cierto grado de madurez, una vez que las aguas se retiraron y que en la tierra seca verdearon las plantas, llegó la época de la aparición del hombre; entonces comenzaron a nacer, por el poder de Dios, hombres en todas partes, donde el suelo lo permitía, y quizás primeramente en las alturas. Me parecía racional suponer que así aconteciese; pero me parece inútil cavilar sobre el "cómo" haya podido acontecer, y esa tarea se la dejaremos a los que gustan de ocuparse en problemas insolubles y no tienen cosa mejor que hacer."

No sin cierta malicia, dijo el señor von Martius: "Si bien como naturalista pudiera convencerme la opinión de vuecencia, como buen cristiano me cuesta algún trabajo adherirme a un modo de pensar que no parece fácil de compaginar con la versión bíblica."

"Efectivamente—dijo Goethe—; la Sagrada Escritura sólo habla de una pareja de personas que Dios creó en el sexto día. Pero los hombres extraordinarios que escribieron las palabras de Dios que nos ha transmitido la Biblia, pensaban en el pueblo elegido, y no queremos discutirle a éste el honor de descender de Adán. Mas nosotros, y los

lapones y los negros, y otros hombres más bellos que nosotros, hemos tenido sin duda otros antepasados; como indudablemente ustedes reconocerán asimismo que nosotros nos diferenciamos bastante de los puros descendientes de Adán, los cuales, por lo que toca al dinero sobre todo, están muy por encima de nosotros."

Nos reímos; la conversación hízose general; Goethe, excitado a la discusión por von Martius, dijo algunas cosas importantes que, revestidas de una apariencia ligera de broma, tenían una base seria y profunda.

Luego de quitada la mesa, anunciaron al ministro prusiano señor von Jordan, y nosotros nos retiramos a la habitación inmediata.

Miércoles 8 de octubre de 1828.

Hoy se esperaba a comer en casa de Goethe a Tieck, con su mujer y su hija y con la condesa Finkenstein, de vuelta de su viaje por el Rin. Me los encontré en la antesala. Tieck tenía muy buen aspecto; los baños del Rin parecían haberle hecho buen efecto. Le conté que desde que no le había visto había leído por primera vez una novela de Walter Scott, y que me había recreado extraordinariamente su gran talento. "Dudo—dijo Tieck—que la última novela suya, que no conozco aún, sea la mejor que haya escrito Walter Scott; pero Walter Scott es tan grande, que lo primero

que se lee de él, sea lo que quiera, le asombra a uno."

Entró en este momento el profesor Göttling (1), que acababa de llegar de Italia. Me produjo gran alegría volver a verle, y le llevé a la ventana para que me contase sus impresiones. "¡A Roma—dijo—, a Roma tiene usted que ir si quiere ser algo! ¡Qué ciudad! ¡Aquello es vida! ¡Qué mundo aquél! En Alemania no podemos desligarnos de lo que hay de mezquino en nuestra naturaleza; pero tan pronto como entramos en Roma nos transformamos completamente y sentimos en nosotros la grandeza del ambiente."

"¿Por qué no se ha quedado usted allí más tiempo?"—pregunté.

"Se terminaron el dinero y el permiso—respondió—. Pero cuando puse el pie sobre los Alpes, dando la espalda a la bella Italia, sentí una emoción profunda."

Llegó Goethe y saludó a los presentes. Habló distintas cosas con Tieck y los suyos y luego dió el brazo a la condesa para llevarla a la mesa. Los demás los seguimos y nos sentamos a la mesa desordenadamente. La conversación fué animada y desembarazada; pero apenas recuerdo de lo que se habló.

Terminada la comida, anunciaron a los príncipes de Oldenburg. Subimos a las habitaciones de la señora de Goethe, donde Inés Tieck se sentó al

(1) Profesor y bibliotecario de la Universidad de Jena; especialista en los estudios de la antigüedad.

piano y cantó la canción *Me deslicé en el campo silenciosamente*, etc., con una excelente voz de contralto, e interpretando de tal modo el espíritu de la canción, que me produjo una impresión imborrable.

Jueves 9 de octubre de 1828.

Hoy, en la comida, estábamos solos con Goethe, la señora de Goethe y yo. Un tema de que ya se había hablado en días anteriores volvió a ocuparnos. Volvimos a tratar del *Moisés*, de Rossini, y recordamos las graciosas invenciones de anteayer.

"Ya no sé—dijo Goethe—lo que pude haber dicho en broma en un momento de buen humor, pues esas cosas salen siempre de un modo inconsciente. Pero lo cierto es que yo sólo puedo gozar verdaderamente una ópera cuando la letra es tan perfecta como la música, de modo que ambas marchen conjuntamente. Así, me gusta, verbigracia, una ópera como *El aguador* (1), en la cual la letra es tan excelente que podría representarse sin música, y nos recrearía. O los compositores no comprenden la importancia de una buena base, o les faltan poetas que los ayuden, suministrándoles una buena letra. Si la letra del *Freischütz* (2) no fuera tan excelente, le hubiera costado trabajo a la música proporcionarle el éxito de que ahora goza entre la multitud; por eso debía tributarse

(1) Opera de Cherubini.
(2) Opera de Weber.

también algún honor al autor de la letra, señor Kind."

Se dijeron algunas cosas sobre este asunto, y luego comenzamos a tratar del profesor Göttling y de su viaje a Italia.

"No puedo tomarle a mal al buen Göttling—dijo Goethe—que hable con tanto entusiasmo de Italia; todavía recuerdo la impresión que produjo en mí. Hasta puedo decir que sólo en Roma he sentido lo que es un hombre. Nunca logré después subir a tal altura, a tal felicidad de sentimiento; en comparación con el estado de mi alma en Roma, no he vuelto a estar nunca propiamente alegre.

"No nos entreguemos a consideraciones melancólicas—continuó Goethe tras una pausa—. ¿Qué tal va usted con su *Fair Maid of Perth*? ¿Le sigue gustando? ¿Ha leído usted mucho? Cuénteme, dígame su impresión."

"Leo despacio—respondí—. Sin embargo, he llegado a la escena en que Proudfute, que se había puesto la armadura de Henry Smith, imitando su manera de andar y su silbido, es hallado muerto en la calle al día siguiente por los vecinos de Perth, que le toman por Henry Smith, lo que pone en alarma a toda la ciudad."

"Sí—dijo Goethe—, la escena es admirable, es una de las mejores."

"Lo que más me ha admirado—dije—es la gran habilidad de Walter Scott para exponer con claridad las más confusas acciones, presentándolas

en masas y cuadros separados, de tal modo, que nos producen la impresión de que hemos visto desde arriba, de una vez, como seres omniscientes, todo lo que acontece al mismo tiempo en diversos lugares."

"En general—replicó Goethe—, el talento artístico de Walter Scott es muy grande, por lo cual nosotros y aquellos que juzgan análogamente a nosotros, poniendo atención en la manera como están hechas las cosas, tenemos por sus obras un doble interés y obtenemos de ellas copioso provecho. No quiero adelantarle a usted los acontecimientos; pero en la tercera parte encontrará usted una habilidad técnica de primer orden. Ya habrá leído usted el pasaje en que el príncipe presenta al Consejo de Estado la cuerda proposición de que se deje a los rebeldes montañeses matarse unos a otros; también habrá leído usted que se había señalado el Domingo de Ramos como el día en que las dos tribus montañesas enemigas deberían bajar a Perth, para combatir a vida o muerte, treinta contra treinta. Pues luego tendrá usted que admirar la destreza con que Walter Scott arregla las cosas para que el día del combate falte un hombre en uno de los partidos, y con qué arte dispone la trama para que sea admitido su héroe Henry Smith entre los combatientes a ocupar el puesto del que falta. Es un rasgo extraordinario y gozará usted cuando llegue a ello.

"Cuando haya usted terminado la *Fair Maid of*

Perth debe usted leer en seguida el *Waverley*, que tiene un mérito muy diferente, y que, indiscutiblemente, puede ponerse al lado de las mejores obras que se hayan escrito en el mundo. Se advierte que el autor es el mismo que ha escrito la *Fair Maid of Perth;* pero que por no haber conseguido aún el favor del público, se esmera cuanto puede y no deja pasar ningún detalle que no sea excelente. La *Fair Maid of Perth*, en cambio, está ya escrita con manga más ancha; el autor ya se siente seguro de su público y escribe con mayor desembarazo. Después de haber leído el *Waverley* se comprende por qué se llama siempre a Walter Scott el autor de esta obra; pues en ella ha mostrado todo lo que podía, y más tarde no ha escrito nada mejor, ni siquiera nada que pueda equipararse con esta primera novela."

Jueves 9 de octubre de 1828.

Esta tarde se dió en las habitaciones de la señora de Goethe un te en honor de Tieck, que resultó muy animado. Allí conocí al conde y a la condesa de Medem; la última me dijo que había visto a Goethe durante el día y que se sentía aún interiormente dichosa de la impresión que le había producido. El conde se interesó particularmente por el *Fausto* y su continuación, sobre cuyas cosas conversó animadamente un buen rato.

Se nos había hecho esperar que Tieck (1) iba a leer algo; y, efectivamente, así aconteció. La sociedad se fué pronto a una habitación alejada, y luego que todos se hubieron acomodado para escuchar en un amplio círculo de sillas y sofás, comenzó Tieck a leer el *Clavijo*.

Yo había leído y sentido repetidamente la obra; pero ahora me parecía completamente nueva, y me produjo una impresión mayor que nunca. Era como si oyese la obra en el teatro, pero mejor representada; los distintos caracteres y las diversas situaciones estaban perfectamente sentidas; producía la impresión de una representación en que todos los papeles estuviesen desempeñados por actores de primer orden.

Apenas podía decirse qué partes de la obra leía mejor Tieck: si aquellas en que aparecía la fuerza y la pasión de los hombres, o las escenas tranquilas, o los momentos de amor atormentado. Sin embargo, disponía de medios señaladamente adecuados para expresar las escenas de esta última naturaleza. Resuena aún en mis oídos la escena entre María y Clavijo; el pecho oprimido, la voz entrecortada y temblorosa, las palabras y sonidos apagados, medio ahogados, la difícil respiración interrumpida por suspiros y lágrimas; todo esto lo tengo aún presente y lo recuerdo de un modo inolvidable. Todo el mundo escuchaba con profunda atención y se sentía entusiasmado; las velas ardían débilmente, pero nadie pensaba en

(1) El famoso poeta era un admirable lector.

despabilarlas, ni se atrevía a ello por no interrumpir en lo más mínimo al lector; las lágrimas que brotaban incesantemente de los ojos de las mujeres testimoniaban el efecto profundo producido por la obra, y eran, sin duda, el más sentido homenaje que podía tributarse al lector y al poeta.

Terminó Tieck la lectura, y se levantó limpiándose el sudor de la frente. Pero los oyentes parecían encadenados a sus asientos; como si estuvieran aún demasiado hondamente emocionados por lo que acababa de pasar ante su alma, para hallar palabras adecuadas de agradecimiento a quien había producido en todos tan maravillosa impresión.

Poco a poco el auditorio fué volviendo en sí; nos levantamos, comenzamos a hablar, y alegremente mezclados nos dirigimos a la habitación inmediata, en la que en mesitas pequeñas estaba servida la cena.

Goethe no estaba presente; pero su espíritu y su memoria estaba en la mente de todos. Envió sus excusas a Tieck, y a sus dos hijas, Inés y Dorotea, dos alfileres con su retrato y dos cintas rojas, que la señora de Goethe les entregó como si fuesen pequeñas condecoraciones.

Viernes 10 de octubre de 1828.

Esta mañana llegaron dos ejemplares del tercer número de la *Foreing Review*, que me envia-

ba su editor, el señor William Fraser, de Londres, y al mediodía le di a Goethe uno de ellos.

A la mesa volví a encontrar congregada una alegre sociedad; la comida era también en honor de Tieck y de la condesa, que, a ruegos de Goethe y de los demás amigos, habían condescendido en quedarse un día más, mientras el resto de la familia se había marchado ya por la mañana a Dresde.

Uno de los asuntos sobre el que versó particularmente la conversación durante la comida fué la literatura inglesa, y en especial Walter Scott, a propósito del cual Tieck dijo, entre otras cosas, que él había sido quien hacía diez años trajera a Alemania el primer ejemplar del *Waverley.*

Sábado 11 de octubre de 1828.

La mencionada *Foreing Review*, del señor Fraser, contenía, entre otras muchas cosas de importancia e interés, un excelente ensayo de Carlyle sobre Goethe, que yo había estudiado esta mañana. Al mediodía me fuí un poco antes de la hora de la comida, para hablar de ello con Goethe, antes de la llegada de los demás invitados.

Como deseaba, le hallé solo, aguardando a sus comensales. Vestía el frac negro con la estrella en que tanto me gusta verle; parecía estar hoy de un humor muy jovial, y, desde luego, comenzamos a tratar de lo que a ambos nos interesaba.

Goethe me dijo que también había leído esta mañana el ensayo de Carlyle sobre él, por lo cual pudimos cambiar algunas frases de alabanza para el trabajo del escritor extranjero.

"Da gozo ver—dijo Goethe—cómo la antigua pedantería de los escoceses se ha trocado en seriedad y profundidad. Si recuerdo cómo las gentes de Edimburgo trataron mis escritos hace aun pocos años, y considero, en cambio, los merecimientos de Carlyle para con la literatura alemana, no puede ser más claro el progreso realizado."

"En Carlyle—dije—tengo que admirar ante todo el espíritu y carácter en que se afirman todas sus producciones. Lo que le preocupa es la cultura de su nación, y en las producciones literarias extranjeras que desea hacer conocer a sus compatriotas, más que los méritos del talento, busca la elevación moral que puede sacarse de sus obras."

"Sí—dijo Goethe—; la intención que le mueve es particularmente estimable. ¡Y con qué seriedad toma las cosas! ¡Y cómo nos ha estudiado a los alemanes! Conoce nuestra literatura casi mejor que nosotros mismos; al menos, no podemos competir con él en nuestros trabajos sobre el inglés."

"El ensayo—dije—está escrito con tal fuego y con tanta insistencia, que se advierte perfectamente que en Inglaterra hay que combatir aún contra muchos prejuicios y contradicciones. Sobre todo el *Wilhelm Meister* parece no haber sido

presentado del modo más favorable por críticos malévolos y por malos traductores. Esta falsa idea la combate Carlyle del modo más acertado. El dicho estúpido de que ninguna mujer verdaderamente virtuosa debe leer el *Wilhelm Meister*, lo desautoriza con el ejemplo de la última reina de Prusia, gran admiradora del libro, a pesar de lo cual pasa, con razón, por ser una de las primeras mujeres de su época."

Entraron en esto algunos comensales a quienes Goethe saludó. Luego volvió su atención hacia mí y yo continué:

"Carlyle—dije—ha estudiado, sin duda, el libro, y está tan penetrado de su valor, que quisiera que se propagase por todas partes; desearía que todas las personas ilustradas pudiesen sacar de él al mismo tiempo enseñanza y deleite."

Goethe me llevó a la ventana para responderme.

"Hijo mío—me dijo—, voy a confiarle a usted algo que le aclarará muchas cosas y que le servirá toda su vida. *Mis obras no pueden llegar a ser populares;* el que piensa en eso y se esfuerza en lograrlo, está equivocado. No están escritas para la masa, sino para algunas personas que quieren y buscan algo análogo y que marchan por caminos semejantes."

Iba a seguir hablando, pero entró una señora joven que le interrumpió y trabó conversación con él. Yo me reuní con otras personas y pronto nos encaminamos a la mesa.

No recuerdo nada de lo que se habló; las palabras de Goethe pesaban sobre mí y ocupaban toda mi mente.

Sin duda—me decía—, ¿cómo ha de ser popular un escritor como él, un espíritu tan elevado, una naturaleza que abarca un horizonte infinito? Apenas si una pequeña parte de su obra puede hacerse popular; alguna canción que cantan las gentes de buen humor y las muchachas enamoradas, pero que para los demás es como si no existiese.

Pero si se considera atentamente, ¿no ocurre lo mismo con todas las cosas extraordinarias? ¿Es que Mozart es popular? ¿Lo es Rafael? El mundo, frente a esas fuentes de vida espiritual sublime, se limita a libar de cuando en cuando un poco de ellas para que le proporcionen unos momentos de elevación.

Eso es—seguí pensando—. Goethe tiene razón. No puede llegar a una extensa popularidad, y sus obras son para hombres aislados que buscan algo semejante y siguen dirección parecidas. Son apropiadas en el fondo sólo para naturalezas contemplativas que deseen penetrar en las profundidades del mundo y de la humanidad y recorrer sus sendas. Son para gozadores apasionados que buscan en el poeta las delicias y penas del corazón. Son para poetas jóvenes que quieran aprender a expresarse y a desenvolver artísticamente un asunto. Son para críticos que encuentran modelos de las máximas que deben se-

guirse en el juicio y aprenden cómo puede hacerse interesante y amena una recensión de modo que se lea con agrado. Sus obras son para el artista, porque esclarecen su espíritu y porque, en particular, aprende en ellos qué objetos son los que tienen significación artística, y, por tanto, cuáles debe representar y cuáles no. Son para el naturalista, porque en ellas no sólo se le transmiten grandes leyes encontradas por el autor, sino porque le ofrecen el método que debe seguir un pensador inteligente al investigar la Naturaleza para que ésta le abandone sus secretos.

Por eso, cuantos se afanan en empeños artísticos o científicos son comensales en la mesa de sus obras, y sus producciones dan testimonio de la fuente de luz y de vida en que han bebido.

Estos y otros pensamientos análogos pasaban por mi mente mientras comíamos. Pensaba en determinadas personas, en varios excelentes artistas, naturalistas, poetas y críticos alemanes que deben a Goethe en gran parte su formación. Pensaba en los italianos, franceses e ingleses que tienen fija su mirada en Goethe y que trabajan en el mismo sentido.

Entre tanto, se charlaba y bromeaba alegremente, bien dispuestos los ánimos por los exquisitos manjares. Yo también había intervenido de vez en cuando con alguna frase, pero sin seguir, realmente, la conversación. Una señora me dirigió una pregunta, a la cual no debí de haber contes-

tado del modo más concertado, porque comenzaron a darme broma.

"Dejad a Eckermann—dijo Goethe—, está siempre distraído, excepto en el teatro."

Se rieron a costa mía, pero no me molestó. Hoy me sentía particularmente dichoso. Bendecía a mi destino, que, tras muchas vueltas caprichosas, me había hecho uno de los pocos que disfrutaban del trato y de la confianza íntimos de un hombre cuya grandeza se había mostrado ante mi vista en toda su amabilidad.

Como postre nos sirvieron bizcochos y unas magníficas uvas que habían venido de muy lejos, y sobre cuya procedencia Goethe guardaba secreto. Las repartió, y alargándome una muy madura, por encima de la mesa, me dijo: "Tenga usted, amigo mío; coma usted y alégrese." Gusté la uva que me había dado, y mi cuerpo y mi alma se sintieron completamente identificados con él.

Se habló del teatro, de los méritos de Wolf y de lo mucho bueno que había salido de este artista.

"Sé perfectamente—dijo Goethe—que los antiguos actores de Weimar han aprendido de mí algunas cosas; pero propiamente sólo puedo llamar discípulo mío a Wolf. Para mostrar hasta qué punto se había identificado con mis máximas y obraba bajo mi influjo, voy a contarles un caso, que gusto de repetir con frecuencia.

"En una ocasión, estaba yo muy incomodado con Wolf por otras causas. Aquella noche tenía

que hacer un papel, y yo estaba sentado en mi palco. Hoy, pensé para mí, tienes que fijarte bien en él; no hay en ti ni la sombra de una inclinación que hable en su favor disculpándole. Mientras Wolf representaba, yo no apartaba de él mi mirada inquisitiva. ¡Pero cómo interpretó su papel! ¡Con qué seguridad! ¡Con qué firmeza! Me fué imposible descubrir ni una infracción a las reglas que yo le había enseñado, y no pude menos de reconciliarme con él."

Londres 20 de octubre de 1828.

El consejero superior de Minas Noeggerath, de Bonn, de regreso del Congreso de naturalistas de Berlín, fué hoy un huésped bien venido en la mesa de Goethe. Se habló mucho de mineralogía; el distinguido huésped explicó especialmente, con una gran competencia, las circunstancias mineralógicas de la comarca de Bonn.

Después de la comida nos fuimos a la habitación en que estaba el colosal busto de Juno. Goethe enseñó a los comensales una larga tira de papel con dibujos del friso del templo de Figalia. Se contempló la hoja, y alguien hizo notar que los griegos, en su representación de los animales, más que a la Naturaleza se atenían a ciertas conveniencias. Se dijo que en estas representaciones habían quedado por debajo de la Naturaleza, y que los carneros, toros y caballos que aparecen

en sus bajorrelieves son con mucha frecuencia figuras muy rígidas, informes e imperfectas.

"No quiero discutir eso—dijo Goethe—; pero, ante todo, hay que saber de qué época y de qué artista proceden esas obras. Pues podrían presentarse multitud de obras maestras de artistas griegos, que en su representación de animales no sólo igualan a la Naturaleza, sino que la sobrepujan. Los ingleses, los mayores inteligentes en caballos que hay en el mundo, ante dos cabezas antiguas de caballos tienen que reconocer que ninguna de las razas hoy existentes posee su perfección de formas. Esas cabezas proceden de la mejor época del arte griego. Y si esas obras nos llenan de asombro, hay que suponer, no tanto que aquellos artistas trabajaban con una naturaleza más perfecta que la actual, cuanto que, gracias a los progresos de la época y del arte, habían elevado su nivel, por lo cual se enfrentaban con la Naturaleza con grandeza personal.

Mientras se hablaba de esto, yo estaba algo apartado, contemplando con una señora un grabado en cobre que había sobre una mesa, y sólo pude oír a medias las palabras de Goethe; pero produjeron en mi ánimo una impresión tanto mayor.

Poco a poco se fué disolviendo la reunión, y yo me quedé solo con Goethe, que estaba al lado de la chimenea. Me aproximé a él.

"Vuecencia—le dije—ha tenido una frase afortunada al decir que los griegos se enfrentaban

con la Naturaleza con grandeza personal, y creo que esta máxima tiene una gran profundidad."

"Sí, querido amigo—dijo Goethe—, eso es lo más importante. Hay que ser algo para hacer algo. Dante nos parece grande, pero tenía tras sí una cultura de siglos; la casa Rothschild es rica, pero se ha necesitado más de una generación para acumular tantos tesoros. Estas cosas tienen una base más honda de lo que se cree. Nuestros buenos artistas, viejos alemanes, no saben nada de esto; con una personalidad débil y con una técnica artística insuficiente se ponen a imitar la Naturaleza, creyendo que hacen algo. Están por debajo de la Naturaleza. Y quien quiera hacer algo grande tiene que elevarse a un nivel tal que sea capaz, como los griegos, de elevar la naturaleza real inferir a la altura de su espíritu y convertir en realidad lo que en la naturaleza, por debilidad interna o por impedimentos exteriores, se ha quedado en mera intención."

Miércoles 22 de octubre de 1828.

Hoy en la mesa se habló de las mujeres, y Goethe se expresó muy bellamente.

"Las mujeres—dijo—son bandejas de plata en las que nosotros ponemos manzanas de oro. Mi idea de las mujeres no ha sido abstraída de la realidad, sino que me es innata o ha nacido en mí Dios sabe cómo. Por eso mis tipos de mujer

han resultado bien; son mejores que los que se encuentran en la realidad."

Martes 18 de noviembre de 1828.

Goethe habló de un número nuevo de la *Edinburgh Review*. "Da gozo ver—dijo Goethe—a qué altura y seriedad se han elevado ahora los críticos ingleses. De la pedantería anterior no quedan huellas, y la han substituído por grandes cualidades. En el último número de la *Edinburgh Review*, en un ensayo sobre literatura alemana, se encuentra este pasaje: "Entre los poetas hay gentes que se sienten inclinadas a tratar cosas que los demás procuran apartar de sí." Con esto sabemos por dónde andamos y cómo tenemos que clasificar a un gran número de nuestros literatos noveles."

Martes 16 de diciembre de 1828.

Hoy comí sólo con Goethe, en su despacho... Hablamos de diversos asuntos literarios.

"Los alemanes—dijo—no pueden desprenderse del filisteísmo. Ahora cavilan y discuten sobre algunos dísticos publicados en las obras de Schiller y en las mías, y creen que sería de gran importancia averiguar decididamente cuáles pertenecen a Schiller y cuáles a mí. ¡Como si importa-

se algo, como si se consiguiese nada con eso y como si no bastase que las cosas estén ahí!

"La intimidad entre amigos, como Schiller y yo, ligados durante años con los mismos intereses, en contacto diario y en constante comunicación, llega a ser tan grande, que, tratándose de determinados pensamientos, no puede hablarse de a quién pertenecen. Muchos dísticos los hemos escrito juntos; unas veces ponía yo la idea y Schiller hacía los versos; otras, ocurría lo contrario, y a menudo, Schiller hacía un verso y yo el otro. En semejantes circunstancias no puede hablarse de lo mío y lo tuyo. Habría que estar profundamente sumergido en el filisteísmo para dar la menor importancia a la solución de semejantes dudas."

"Algo semejante—repuse—ocurre en el mundo de la literatura cuando, verbigracia, se pone en duda la originalidad de un escritor célebre y los críticos se afanan en husmear las fuentes de donde haya podido sacar su cultura."

"Eso es ridículo—dijo Goethe—. Lo mismo se podría preguntar a un hombre bien alimentado por los bueyes, corderos y cerdos que haya comido y a los que debe sus fuerzas. Cierto que al nacer poseemos las facultades iniciales; pero nuestro desarrollo lo debemos a las muchas influencias del mundo que nos rodea, del cual nos apropiamos lo que podemos y está conforme con nuestra naturaleza. Yo debo mucho a los griegos y a los franceses; Shakespeare, Sterne y Goldsmith

me han dado infinitas cosas. Pero con esto no se habrían agotado las fuentes de mi cultura; y ésa sería una labor que rayaría en lo infinito y que no es necesaria. Lo principal es un alma que ame la verdad y que la recoja dondequiera que la encuentre.

"En general—continuó diciendo—, el mundo es tan viejo, y durante miles de años han vivido y pensado tantos hombres ilustres, que poco nuevo queda por decir o hallar. Tampoco mi teoría del color es absolutamente nueva. Platón, Leonardo de Vinci y otros muchos han hallado y dicho antes que yo las mismas cosas; pero el haberlo hallado yo, el haberlo vuelto a decir, el haberme afanado en hacer comprender la verdad a un mundo lleno de confusiones, ese mérito es mío.

"Y luego es preciso estar repitiendo constantemente la verdad, porque también el error se predica incesantemente en derredor nuestro, y no tanto por individualidades cuanto por la masa. El error domina en todas partes, en periódicos y enciclopedias, en escuelas y universidades, y vive tranquilo y confiado con el apoyo de la mayoría que está a su lado.

"Hasta ocurre a menudo que se exponen al mismo tiempo la verdad y el error, pero ateniéndose a éste. Así, hace unos días, leí en una enciclopedia inglesa la teoría del origen del azul. Comenzaba exponiendo la doctrina de Vinci, que es la verdadera; pero a continuación exponía tranquilamente el error newtoniano, advirtiendo que ha-

bía que atenerse a éste porque era el generalmente aceptado."

Oyendo esto, hube de reírme asombrado. "Una vela cualquiera—dije—, el humo iluminado de cualquier cocina, que tenga algo obscuro detrás de sí, cualquier niebla matinal colocada delante de trozos en sombra, me convencen diariamente del verdadero origen del azul y me enseñan a comprender el azul del cielo. Lo que no comprendo es cómo los discípulos de Newton pueden pensar que el aire tenga la propiedad de tragarse todos los colores, devolviendo sólo el azul, y no veo qué provecho puede sacarse, ni qué satisfacción puede producir una doctrina que paraliza todo pensamiento y que contradice toda sana intuición."

"¡Hombre inocente!—dijo Goethe—. A las gentes no les preocupan los pensamientos ni las intuiciones. Se dan por satisfechas con disponer de palabras con que poder hablar; esto lo sabía mi Mefistófeles y lo expresó bastante bien diciendo:

"¡Atenéos ante todo a las palabras!
Con ellas se entra en las puertas seguras
que dan acceso al templo de la certeza.
Pues precisamente cuando faltan los conceptos,
es cuando viene bien una palabra feliz."

Goethe recitó riendo estos versos, y parecía estar del mejor humor. "Está bien—dijo—que esté publicado todo eso, y en adelante pienso seguir publicando cuanto tengo aún que decir contra las falsas doctrinas y sus propugnadores."

"Ahora—continuó tras una pausa—aparecen

excelentes naturalistas, y yo veo con gozo su aparición. Otros empiezan bien, pero no persisten en el buen camino; su exceso de subjetivismo les lleva al error. Otros, en cambio, se atienen demasiado a los hechos y coleccionan un sinnúmero de ellos, que nada prueban. En general, falta el espíritu teórico capaz de llegar hasta los fenómenos originarios y someter a ellos las manifestaciones particulares."

Una visita corta interrumpió nuestro coloquio; pero cuando volvimos a quedar solos, la conversación pasó a la poesía, y yo le conté a Goethe que estos días había vuelto a leer sus poesías cortas y me había detenido particularmente en dos de ellas: en la balada de *Los niños y el viejo* y en la poesía de *Los esposos felices.*

"Yo mismo tengo en alguna estima esas poesías—dijo Goethe—, aunque el público alemán no les ha dado hasta ahora gran importancia."

"En la balada de *Los niños y el viejo*—seguí diciendo — está condensado un asunto muy rico, utilizando todas las formas, artes y recursos poéticos; entre ellos, me parece particularmente acertado el haber hecho que el viejo les cuente a los niños los antecedentes de la historia, hasta el momento presente, mientras que lo demás se desarrolla ante nuestros ojos."

"Esa balada me ha preocupado largo tiempo antes de escribirla—dijo Goethe—; años enteros de meditación hay en ella, y he hecho tres o cuatro intentos antes de que me saliese tal como está."

"La poesía de *Los esposos felices*—seguí diciendo—tiene igualmente gran riqueza de motivos; aparecen en ella amplios paisajes y vidas humanas enteras envueltas en el resplandor del Sol de un bello cielo de primavera que se extiende sobre todo el ambiente."

"Yo he amado siempre esa poesía—dijo Goete—, y me complace que le interese a usted especialmente. Y me parecía un final gracioso el que la broma termine en un doble bautizo."

Hablamos a continuación de *El general burgués*, a propósito del cual dije que estos días había leído esta regocijada pieza con un inglés, y que ambos habíamos sentido un intenso deseo de verla en el teatro. "Por el espíritu—dije—no hay nada anticuado en ella, y en el desarrollo de la obra no hay ni un rasgo que no esté pensado para la escena."

"En su tiempo fué una buena obra—dijo Goethe—, y nos ha proporcionado algunas noches regocijadas. Verdad es que los papeles estaban muy bien repartidos, y los ensayos habían sido tan cuidados, que el diálogo transcurría con la mayor animación y vida. Malkolmi hacía el papel de Marten, y no puede darse nada más perfecto."

"El papel de Schnapps—dije—no me parece menos acertado; creo que el repertorio no cuenta con muchos papeles mejores y más agradecidos. En esta figura, como en toda la obra, hay una claridad, una decisión, que no puede ser más teatral. La escena en que llega con la valija y va sacando

una tras otra las cosas, cuando le pega a Marten el bigote y se pone la gorra de la libertad, el uniforme y la espada, es una de las mejores.”

“Esa escena—dijo Goethe—gustaba siempre mucho, antes, en nuestro teatro. Además, hay que tener en cuenta que la valija llena de trastos era realmente histórica. La hallé en tiempos de la Revolución en mi viaje a la frontera francesa por donde pasaban los emigrados; sin duda alguna, la había perdido o tirado uno de ellos. Las cosas que salían en la obra las había encontrado efectivamente dentro; escribí la escena, y la valija, con lo que tenía dentro, aparecía siempre en escena, con gran contento de nuestros actores.”

La cuestión de si *El general burgués* podría hoy verse aún con gusto y provecho fué durante un rato el tema de nuestra conversación.

A continuación, Goethe se informó acerca de mis progresos en la literatura francesa, y yo le conté que seguía ocupándome de Voltaire, alternando con otras lecturas, y que el gran talento de este escritor me proporcionaba los mayores goces. “Conozco todavía poco de él—dije—. Sigo en sus poesías cortas, dirigidas a particulares; cuentan, sin duda, entre las cosas más amables que ha escrito. No hay en ellas una línea que no esté llena de espíritu, claridad, alegría y gracia.

”Y se ve en ellas—añadí—su relación con todos los grandes y poderosos de la tierra, notándose con satisfacción la distinguida figura que hace Voltaire en tal ambiente; parece sentirse igual

a los más altos, y nunca se advierte en él que alguna majestad haya podido embarazar ni un momento la libertad de su espíritu."

"Sí—dijo Goethe—; era un hombre verdaderamente distinguido. Y con toda su libertad y osadía ha sabido mantenerse siempre en los límites de las conveniencias, lo que tiene aún más valor. La emperatriz de Austria, a quien puede citarse como autoridad en estas materias, me ha dicho repetidas veces que en las poesías dirigidas por Voltaire a personas reales no hay nada que traspase la línea de las conveniencias."

"¿Se acuerda vuecencia—pregunté—de la poesía en que le hace a la princesa de Prusia, más tarde reina de Suecia, aquella declaración tan llena de gracia en que supone que en sueños ha sido elevado al rango de rey?"

"Es una de sus mejores composiciones—dijo Goethe, y comenzó a recitar:

"Je vous aimais, princesse, et j'osais vous le dire
"Les Dieux à mon reveil ne m'ont pas tout ôté,
"Je n'ai perdu que mon empire." (1)

"¡Qué finamente está dicho! Pero — continuó diciendo—apenas habrá habido poeta alguno que tuviese su talento tan constantemente a su disposición como Voltaire. Recuerdo a este propósito la siguiente anécdota: Había estado una tem-

(1) Os amaba, princesa, y osaba decíroslo. Los dioses, a mi despertar, no me lo han quitado todo. Sólo he perdido el imperio.

porada en casa de su amiga Du Chatelet, y en el momento de la marcha, cuando ya el coche aguardaba ante la puerta, recibe una carta de unas educandas de un convento vecino, que, para celebrar el cumpleaños de la abadesa, querían representar *La muerte de Julio César*, y le pedían un prólogo. La ocasión era demasiado simpática para que Voltaire la despreciase; hizo que le trajeran rápidamente papel y pluma, y escribió de pie, sobre una chimenea, el prólogo deseado. Es una poesía de unos veinte versos, perfecta y acabada, completamente adecuada al caso; en una palabra: de lo mejor que ha escrito."

"Tengo curiosidad—dije yo—por leerla."

"Dudo que figure en su colección; hace poco que se ha publicado; de esas poesías de ocasión ha hecho centenares Voltaire, y muchas de ellas se encontrarán aun escondidas en poder de particulares."

"Estos días—dije—he leído un pasaje de lord Byron, del que, con goce mío, resulta que Byron ha tenido también a Voltaire en una estima extraordinaria. Y bien se nota en sus escritos que lo ha leído, estudiado y aprovechado."

"Byron—dijo Goethe—sabía perfectamente de dónde se podía sacar algo, y era demasiado avisado para no aprovecharse de esta luminaria."

Luego, la conversación pasó a Byron y a algunas de sus obras, y durante ella Goethe halló frecuentes ocasiones de repetir sus anteriores ma-

nifestaciones de reconocimiento y admiración por el gran talento del poeta.

"Estoy conforme de todo corazón—repliqué yo—en cuanto vuecencia dice de Byron; pero por grandes y valiosas que hayan podido ser las dotes de este poeta, dudo mucho que de sus escritos pueda sacarse un provecho decisivo para una pura educación humana."

"Tengo que contradecirle a usted—dijo Goethe—. Pues qué, ¿el atrevimiento, la osadía y la grandiosidad de Byron no son educativas? Tenemos que librarnos de buscar lo que educa exclusivamente en lo decididamente moral. Todo lo grande educa, con tal que nos demos cuenta de ello."

1829

Miércoles 4 de febrero de 1829.

"He continuado leyendo a Schubart—dijo Goethe—. Es sin duda un hombre de consideración, y dice cosas excelentes si se traducen en su propio idioma. La idea fundamental del libro es ésta: fuera de la filosofía hay un punto de vista, que es el del sano sentido común, y el arte y la ciencia marchan más prósperamente cuando son independientes de la filosofía y van impulsadas por la libre acción de fuerzas naturales. Esta es agua para nuestro molino. Yo también me mantuve independiente de la filosofía; el punto de vista del sano sentido común fué también el mío, y, por tanto, Schubart confirma cuanto yo he dicho y hecho durante toda mi vida.

"Por lo único que no puedo alabarle de ningún modo es porque algunas cosas las sabe mejor de lo que dice, por lo cual no siempre procede honradamente. Así, del mismo modo que Hégel, mete dentro de la filosofía a la religión cristiana, que nada tiene que hacer allí, la religión cristiana es un ente poderoso, independiente, al cual acude de

tiempo en tiempo la afligida y doliente humanidad; y concediéndole esta eficacia, está por encima de toda filosofía, y, por tanto, no necesita su apoyo. Así, tampoco el filósofo necesita del prestigio de la religión para probar ciertas doctrinas, como la de la inmortalidad. El hombre debe creer en la inmortalidad, tiene derecho a ello; es conforme a su naturaleza, y puede hacerlo confiado en enseñanzas religiosas. Pero el filósofo que para demostrar la inmortalidad de nuestra alma tiene que acudir a una leyenda, no da muestras de gran fortaleza mental. La convicción de nuestra persistencia deriva para mí del concepto de actividad; pues si yo sigo obrando incesantemente hasta el final de mi vida, la Naturaleza está obligada a suministrarme otra clase de existencia cuando mi espíritu no pueda ya soportar la actual."

Oyendo estas palabras, latía mi corazón en admiración y de amor. "Nunca—pensaba—se ha declarado una enseñanza que estimule tanto como ésta a la ejecución de nobles acciones. ¡Pues quién no querrá obrar y trabajar incesantemente hasta su fin, si en ello encuentra la garantía de una vida eterna!"

Goethe me mostró una carpeta con dibujos y grabados en cobre. Luego que hubo considerado atentamente en silencio algunas hojas, me tendió un hermoso grabado de un cuadro de Ostade. "Aquí tiene usted—dijo—una escena de nuestro *Good man and good wife.*" Contemplé con delec-

tación el grabado. Representaba el interior de una casa de labradores; era una sola estancia, que servía al mismo tiempo de cocina, de sala y de dormitorio. El hombre y la mujer estaban sentados frente a frente, cerca uno de otro; la mujer hilaba, y el hombre torcía hilo, y a sus pies yacía un niño. En el fondo se veía una cama, y el menaje se componía de los utensilios más primitivos y necesarios; la puerta daba inmediatamente al campo libre. El grabado daba de un modo perfecto la impresión de una dicha conyugal humilde. En los rostros del hombre y de la mujer, que se contemplaban mutuamente, expresábase el contento, la satisfacción y un cierto sentimiento de afecto conyugal. "Se siente una impresión cada vez más confortante—dije yo—a medida que se contempla ese cuadro; tiene un encanto particular."

"Es el encanto de la sensualidad—dijo Goethe—, del que ningún arte puede prescindir, y que, en asuntos de esta clase, reina en toda su plenitud. En cambio, en representaciones de asuntos de orden más elevado, en las que el artista se adentra en lo ideal, es difícil hacer entrar la conveniente sensualidad, para que no resulte seco y frío. Para ese efecto, la juventud y ancianidad pueden ser favorables o desfavorables, por lo cual el artista debe tener en cuenta su edad y escoger según ella sus asuntos. La *Ifigenia* y el *Tasso* me han salido bien, porque cuando las escribí tenía bastante juventud para penetrar y animar

con mi sensualidad lo ideal del asunto. Ahora, a mis años, semejantes asuntos ideales no serían a propósito para mí, y probablemente acertaría mejor escogiendo los que ya tuvieran alguna sensualidad en sí mismos. Si los Genast (1) se quedan aquí, pienso escribir dos obras, ambas en un acto y en prosa. Una de ellas, que acabe en boda, del género más regocijado; la otra, emocionante y cruel; tanto, que en el desenlace sólo queden dos cadáveres. La última está ya planeada desde los tiempos de Schiller, que, por indicación mía, llegó hasta escribir una escena. Ambos argumentos los he pensado hace mucho tiempo, y los domino de tal modo, que podría dictarlos en ocho días, como hice con *El general burgués.*"

"Hágalo usted—le dije—. En todo caso, escríbalo usted. Después del *Wilhelm Meister* le servirán a usted de descanso; le harán el efecto de un viaje corto. ¡Y cómo se alegrarían las gentes si usted escribiese algo para el teatro, lo que ya nadie espera!"

"Como he dicho—replicó—, si se queda aquí Genast, no estoy seguro de no daros ese gusto. Pero sin esa probabilidad, la cosa tendría poco atractivo, pues una obra dramática sobre el papel no es nada. El autor dramático tiene que conocer los medios con que ha de lograr el efecto buscado, y tiene que hacer los papeles a la medida de aquellos que han de representarlos. Si puedo contar con Genast y su mujer, y además

(1) Famoso comediante y su esposa.

con La Roche, con el señor Winterberger y con la señora Seidel, entonces sé lo que tengo que hacer, y puedo estar seguro de que mis intenciones serán realizadas.

"Escribir para el teatro—continuó—es una cosa especial, y quien no se dé cuenta clara de ello, vale más que no escriba. Las gentes se figuran que un suceso interesante habrá de ser también interesante en la escena. Nada de eso. Hay cosas muy bonitas para leídas o para pensadas que en la escena producen un efecto totalmente diverso; lo que nos encantó en el libro, en las tablas nos deja acaso fríos. Al leer mi *Hermann y Dorotea* se cree que haría buen efecto en el teatro. Töpfer (1) se dejó seducir y lo llevó a la escena. ¿Y qué resultó? ¿Qué efecto produce, sobre todo si no se representa muy bien? ¿Y quién puede decir que es, en todos sentidos, una buena obra teatral? Escribir para el teatro es un oficio que hay que saber, y exige dotes que es preciso poseer. Ambas cosas son raras, y si no se poseen combinadas, será difícil producir nada bueno."

Lunes 9 de febrero de 1829.

Goethe habló mucho acerca de *Las afinidades electivas;* contó que se había visto reflejado en la persona del mediador alguien a quien él no había visto ni conocido antes. "Eso prueba que el

(1) Famoso escritor dramático alemán.

tipo debe de tener alguna verdad—añadió— y que ha debido darse más de una vez en el mundo. En *Las afinidades electivas* no hay ninguna línea que no sea reflejo de mi propia experiencia, y encierra un sentido más hondo de lo que pudiera parecer a primera lectura."

Martes 10 de febrero de 1829.

Hallé a Goethe rodeado de planos y dibujos referentes al puerto de Brema, por cuya grandiosa empresa mostraba un interés particular.

Luego se habló mucho de Merck (1), del cual me leyó una epístola del año 1776, dirigida a Wieland, escrita en versos vulgares muy ingeniosos, pero algo rudos. El contenido, muy burlesco, se dirige principalmente contra Jacobi, a quien Wieland parece haber elogiado en demasía en una recensión publicada en el *Mercurio*, lo cual no pudo perdonarle Merck.

Se habló del estado de la cultura de aquel tiempo y sobre lo difícil que era salvarse y llegar a una formación elevada en el período llamado de *tormenta y agitación.*

Se habló de sus primeros años en Weimar: la inspiración poética en conflicto con la realidad, que tuvo que asimilarse, para provecho suyo, por sus relaciones con la corte y sus ocupaciones en diversos servicios públicos. Por lo cual, en los

(1) Amigo de juventud de Goethe.

primeros diez años no produjo ninguna obra poética de consideración. Me lee algunos fragmentos. Amoríos que le ensombrecen la vida. Hostilidad constante de su padre contra la vida cortesana.

Ventajas que derivaron para él de no haber cambiado de lugar y de no haber tenido que hacer dos veces las mismas experiencias.

Huída a Italia para recobrar su fuerza poética productiva. Se apodera de él la superstición de que no llegaría allá si alguien tiene noticia de su viaje. A consecuencia de ello, secreto profundo sobre la marcha. Le escribe al duque desde Roma.

Regresa de Italia con grandes exigencias para consigo mismo.

La duquesa Amalia. Princesa perfecta, con un perfecto sentido humano y aficionada a gozar de la vida. Tiene gran cariño por su madre y quiere que se venga a Weimar para siempre. El se opone.

Sobre los comienzos del *Fausto*:

"El *Fausto* nació cuando el *Werther*. En el año 1775 lo traje conmigo a Weimar. Lo había escrito en papel de cartas, y no contenía tachadura alguna, pues me cuidé muy bien de no escribir ni una línea que no estuviese bien y no fuese definitiva."

Miércoles 11 de febrero de 1829.

A la mesa de Goethe, con el consejero superior de arquitectura Coudray. Coudray cuenta muchas

cosas de la Escuela industrial femenina y del Instituto de huérfanos, considerándolas como las mejores instituciones de este género que hay en el país; el primero ha sido fundado por la princesa, y el segundo, por el gran duque Carlos Augusto. Se dicen una porción de cosas sobre las decoraciones teatrales y sobre construcciones de caminos. Coudray le enseña a Goethe el proyecto de una capilla real. Discusión sobre el sitio que ha de ocupar el asiento señorial; Goethe hace algunas objeciones, que Coudray acepta. Después de comer llega Soret. Goethe nos enseña una vez más los cuadros del señor von Reutern.

Jueves 12 de febrero de 1829.

Goethe me leyó la magnífica poesía: *Ningún ser puede reducirse a la nada,* que acababa de componer. "He escrito esta poesía—dijo—para contraponerla a aquellos versos: *Pues todo habrá de reducirse a la nada, si quiere permanecer en el ser,* que son absurdos, y que mis amigos de Berlín han fijado en letras de oro, con gran indignación mía, con ocasión del Congreso de naturalistas."

Sobre el gran matemático Lagrange (1), en quien Goethe estima particularmente la nobleza de carácter, dijo lo siguiente: "Era un hombre bueno, y por eso fué grande. Pues cuando un

(1) El famoso matemático francés.

hombre bueno está dotado de talento, trabajará moralmente para la salud del mundo como artista, naturalista, poeta o en otra actividad cualquiera.

"Me agrada—continuó diciendo Goethe—que haya conocido usted a Coudray más de cerca. En sociedad habla pocas veces; pero entre nosotros ya ha visto usted qué espíritu y qué carácter más excelentes posee. Al principio fué muy combatido; pero ha luchado bravamente, y hoy goza del favor y la confianza plenos de la corte. Coudray es uno de los mejores arquitectos de nuestra época. Ha estado siempre conmigo y yo con él, y ambos hemos obtenido provecho de esa unión. ¡Ojalá lo hubiera tenido hace cincuenta años!"

Luego hablamos de los conocimientos arquitectónicos de Goethe. Le hice notar que debía haber progresado mucho durante su estancia en Italia. "Italia—me respondió—me dió un concepto de lo grande y lo serio, pero no dominio de la técnica. Lo que más me ha aprovechado fué la construcción del palacio de Weimar. Tuve que colaborar activamente, y hasta llegué a dibujar molduras. En cierto modo aventajaba a las gentes del oficio, porque las superaba en la intención."

La conversación versó sobre Zelter. "He recibido una carta suya—dijo Goethe—. Entre otras cosas, me cuenta que una de sus discípulas le echó a perder la representación del *Mesías*, porque cantó una de las arias de un modo harto blando y sentimental. La debilidad es un rasgo

característico de nuestro siglo. En Alemania yo me explico ese fenómeno con la hipótesis de que es un resultado del esfuerzo hecho por librarse de los franceses. Pintores, naturalistas, escultores, músicos, poetas, todos, con pocas excepciones, son débiles, y la masa no ofrece mejor aspecto."

"Sin embargo—dije—, yo no pierdo la esperanza de que aparecerá una música adecuada para el *Fausto.*"

"Es absolutamente imposible—dijo Goethe—. Lo antipático, repugnante, terrible que hay en algunos pasajes del *Fausto,* es contrario a la corriente del tiempo. La música tenía que tener un carácter análogo a la del *Don Juan.* ¡Mozart era quien hubiera debido poner música al *Fausto!* Meyerbeer quizá fuera capaz de hacerlo, pero no se le ocurrirá; está demasiado metido en el teatro italiano."

Luego, no recuerdo en qué conexión ni con referencia a qué, dijo Goethe lo que sigue:

"Todo lo que es grande e inteligente existe en la minoría. Ha habido ministros que tenían en contra suya al rey y al pueblo y que tuvieron que imponer solos sus grandes planes. No es posible que la razón llegue a ser popular. Pueden serlo las pasiones y los sentimientos; pero la razón siempre estará en poder de algunos hombres distinguidos."

Viernes 13 de febrero de 1829.

Con Goethe solo a la mesa. "Una vez que haya terminado los *Años de viaje*—dijo—, volveré a la Botánica para continuar con Soret la traducción. Pero temo que otra vez me lleve demasiado lejos y que acabe siendo una pesadilla para mí. Hay todavía grandes secretos ocultos; sé algunas cosas y tengo de otras una intuición. Pero quiero confiarle a usted algo que le parecerá maravilloso.

"La planta va de nudo en nudo y termina al cabo con la flor y la semilla. En el reino animal ocurre lo mismo; la oruga, la tenia, van de anillo en anillo y acaban por formar una cabeza. En los animales superiores y en el hombre, los huesos vertebrales son los que se anudan y anudan hasta acabar con una cabeza, en la que todas las fuerzas se concentran.

"Lo que ocurre así con los individuos, ocurre también con las colectividades. Las abejas, que constituyen también una serie de individualidades encadenadas unas a otras, producen como colectividad algo que cierra el proceso y que puede considerarse como la cabeza del todo: la reina de las abejas. El modo como esto acontece es misterioso, difícil de expresar, y, sin embargo, yo tengo mi idea sobre ello.

"De la misma manera produce un pueblo sus héroes, que están a su cabeza como semidioses, para su salud y protección; así las fuerzas poé-

ticas de los franceses se concentraron en Voltaire. Estos directores de pueblos son grandes en la generación en que viven; algunos prolongan más allá su existencia; pero la mayor parte son reemplazados por otros y olvidados por la posteridad."

Oí complacido estos admirables pensamientos. Luego habló Goethe de aquellos naturalistas que sólo se preocupan de probar su opinión. "El señor von Buch (1) ha publicado una nueva obra, que ya en el título contiene una hipótesis. Su obra trata de los bloques de granito, que aparecen esparcidos acá y allá sin que se sepa cómo ni de dónde han venido. Pero como el señor von Buch sienta la hipótesis de que estos bloques de granito han sido expulsados hacia fuera y diseminados por la acción de algún elemento violento interior, al hablar en el títu'o de granitos dispersos dispone ya el ánimo del lector en pro del error, que se le desliza luego sin darse cuenta.

"Hay que ser viejo para llegar a percatarse de todo esto, y tener dinero suficiente para poder pagar sus experiencias. Cada frase acertada que pronuncio me ha costado una bolsa llena de oro; medio millón de mi fortuna se me ha ido entre las manos para llegar a saber lo que ahora sé; me he gastado, no sólo la herencia íntegra de mi padre, sino también mi sueldo y los considerables rendimientos de mi producción literaria de

(1) Debió de equivocarse Goethe, pues von Buch no ha escrito nunca semejante obra.

más de cincuenta años. Además, he visto gastar a príncipes, con quienes estaba ligado, millón y medio en empresas de esta índole, en las cuales he participado siguiendo su marcha, sus éxitos y sus fracasos.

"No basta tener talento para enterarse, se necesita más; hay que vivir en un ambiente elevado y tener ocasión de verles las cartas a las figuras principales de la época y de jugar uno mismo con ellas, estando a pérdidas y ganancias.

"Si no hubiese sido por mis trabajos en el campo de las ciencias naturales, no hubiera llegado a conocer a los hombres como son. En ninguna otra esfera se perciben tan claramente la intuición y el pensamiento puros, los errores de los sentidos y del entendimiento, la debilidad y la fortaleza de carácter; en ellas todo es más o menos flexible y vacilante y cabe siempre discusión. Pero la Naturaleza no entiende de bromas; es siempre verídica, siempre seria y severa, tiene siempre razón y las faltas y errores son del hombre. Rechaza lo suficiente, y sólo se entrega y ofrece sus secretos a lo acabado, verdadero y puro.

"El entendimiento no alcanza hasta ella; el hombre tiene que ser capaz de elevarse hasta la suma razón para poder llegar a la divinidad que se revela en los fenómenos originarios, tanto físicos como morales, tras los cuales la Naturaleza se mantiene y que de ella parten."

"Mas la divinidad alienta en lo vivo y en lo muerto; en lo que deviene y se transforma, y no

Luis Álvarez

en lo ya hecho y rígido. Por eso la razón en su tendencia a lo divino sólo tiene que ver con lo que deviene, con lo que vive, y el entendimiento con lo hecho y rígido para aprovecharlo.

"Por tanto, la Mineralogía es una ciencia del entendimiento, de la vida práctica, pues sus objetos son cosa muerta, que ya no volverá a nacer, y no puede pensarse en una síntesis de ellos. Los objetos de la Meteorología son algo vivo, es verdad, que vemos diariamente obrar y moverse, y presuponen una síntesis; pero las concausas que contribuyen a la producción de estos fenómenos son tan varias, que su síntesis excede a las fuerzas del hombre, que se afana inútilmente en llegar a ella con sus observaciones e investigaciones. Dirigidos por hipótesis, hacemos rumbo a islas imaginarias; pero la síntesis verdadera seguirá probablemente siendo una tierra desconocida. Y no me admira, cuando considero lo difícil que es llegar a una síntesis, aun tratándose de cosas tan sencillas como las plantas y los colores."

Domingo 15 de febrero de 1829.

Goethe me recibió tributándome los mayores elogios por la redacción de los aforismos sobre la Historia Natural para los *Años de viaje*. "Dedíquese usted a la Naturaleza—dijo—; ha nacido usted para ello; puede comenzar escribiendo un

compendio de la *Teoría de los colores*. Hablamos mucho acerca de este asunto.

En esto llegó un cajón que venía de la comarca del Rin inferior, conteniendo vasijas antiguas desterradas, minerales, dibujos de la catedral y poesías de carnaval; después de comer lo desempaquetamos.

Martes 17 de febrero de 1829.

Se habló mucho del *Gran copto*. "Lavater (1)—dijo Goethe—creía en Cagliostro y en sus milagros. Cuando se descubrió que éste era un mixtificador, Lavater decía que éste era un falso Cagliostro, y que Cagliostro el milagroso era un santo.

"Lavater era un hombre extraordinariamente bueno, pero sujeto a los mayores engaños; la verdad rigurosa no era su fuerte; se engañaba a sí mismo y a los demás. Por eso rompimos totalmente él y yo. La última vez que le vi fué en Zurich, sin que él me viera. Iba yo disfrazado por una calle y le vi venir hacia mí; me volví y pasó sin conocerme. Su paso recordaba al de una grulla, por lo cual aparece en el Bloksberg en figura de grulla."

Le pregunté si Lavater había tenido inclinación a los estudios de la Naturaleza, como casi

(1) Tipo extraño, místico, fisiognómico, teólogo, que fué amigo de Goethe durante la juventud de éste.

podía deducirse de su *Fisognómica*. "De ningún modo—dijo Goethe—. Lo que le interesaba era meramente lo moral, lo religioso. Lo que hay en su obra sobre cráneos de animales es mío."

La conversación se desvió hacia los franceses; se habló de las lecciones de Guizot, Villemain y Cousin, y Goethe mostró gran estima por el punto de vista de estos hombres y por la manera que tenían de considerarlo todo en un aspecto amplio y nuevo, yendo siempre derechos a su fin. "Es como si nos encontrásemos—dijo Goethe—con un jardín al que hasta ahora sólo se hubiese llegado dando vueltas y rodeos; estos hombres han tenido libertad y osadía suficientes para romper el muro y abrir una puerta que da a la avenida más ancha del jardín."

De Cousin pasamos a tratar de la filosofía india. "Esta filosofía—dijo Goethe—, si las noticias de los ingleses son exactas, no tiene nada de extraño, sino que en ella se repiten las épocas por las que todos nosotros hemos pasado. Mientras somos niños, somos sensualistas; somos idealistas cuando amamos y ponemos en el objeto amado cualidades que, en realidad, no posee; vacila el amor, dudamos de la fidelidad de la amada y nos hacemos escépticos antes de saberlo. El resto de la vida es indiferente; dejamos que las cosas lleven el rumbo que quieran, y, como la filosofía india, acabamos en el quietismo.

"En la filosofía alemana quedan aún dos grandes cosas que hacer. Kant ha escrito la *Crítica*

de la razón pura, obra de un valor infinito, pero que no ha cerrado el círculo. Ahora, un hombre de capacidad y consideración debía escribir la crítica de los sentidos y del entendimiento, y si lo hacía bien, no quedaría mucho que desear en la filosofía alemana.

"Hégel—continuó Goethe—ha publicado en los *Anales de Berlín* una recensión sobre *Hamann,* que estoy leyendo y releyendo estos días, y que es digna de los mayores elogios. Los juicios de Hégel como crítico han sido siempre acertados.

"Villemain raya también en la crítica a gran altura. Los franceses no volverán, es cierto, a tener un talento que pueda compararse al de Voltaire. Pero de Villemain puede decirse que tiene un punto de vista espiritual más elevado que el de Voltaire, por lo cual puede juzgar sus faltas y sus virtudes."

Miércoles 18 de febrero de 1829.

Hablamos de la *Teoría de los colores;* entre otras cosas se trató de los vasos cuyas figuras turbias aparecen amarillas puestas frente a la luz, y azules frente a la obscuridad, y que, por tanto, ofrecen a nuestra contemplación un fenómeno originario.

"A lo más que puede llegar el hombre—dijo Goethe con este motivo—es al asombro, y si el fenómeno originario le produce asombro, puede

darse por satisfecho; no puede presentársele nada más elevado ni debe buscar otra cosa tras él: este es el límite. Pero los hombres, generalmente, no se aquietan con la contemplación de un fenómeno originario; creen que deben ir aún más lejos, procediendo así como los niños, que, cuando se han visto en un espejo, le dan la vuelta en seguida para ver lo que hay del otro lado."

Luego vinimos a parar a Merck, y le pregunté si se había dedicado también a estudios naturales. "Ya lo creo—respondió Goethe—, poseía incluso importantes colecciones de Historia Natural. Merck era un hombre que se interesaba por muchas cosas. También le gustaba el arte, y, por cierto, hasta tal punto, que cuando veía una buena obra en poder de un filisteo, que él consideraba incapaz de apreciar en su valor, acudía a todos los medios hasta que lograba hacerse con ella su propia colección. En estas cosas no tenía escrúpulo alguno, cualquier procedimiento le parecía bueno, y si no lograba de otro modo su propósito, llegaba hasta emplear una especie de engaño grandioso." Goethe me contó algunos casos muy interesantes.

"No volverá a nacer — continuó — un hombre como Merck, y si naciese, el mundo haría de él otra cosa. El tiempo de la juventud de Merck y la mía era un buen tiempo. La literatura alemana era una tabla rasa, en la que se podían pintar muchas cosas bellas. Hoy está tan pintarrajeada

y tan sobada, que no produce el menor placer su contemplación, y los hombres inteligentes no saben dónde dibujar algo."

Jueves 19 de febrero de 1829.

Comí con Goethe en su despacho. Estaba de muy buen humor, y me contó que le habían sucedido varias cosas agradables y que había visto felizmente terminado un negocio con Artaria y la corte.

Luego hablamos mucho sobre *Egmont*, que se había representado la noche anterior, según el arreglo de Schiller, y tratamos de los inconvenientes de esta redacción.

"Por muchas razones—dije yo—no está bien que haya desaparecido la regente; era absolutamente necesaria en la obra. Pues no sólo la princesa presta al conjunto un carácter más elevado y distinguido, sino que en su diálogo con Maquiavelo la situación política, particularmente en lo referente a la corte española, aparece de un modo claro y definido."

"Sin duda alguna—dijo Goethe—. Pero además se acrecenta la importancia de Egmont por el esplendor que arroja sobre él la inclinación de la princesa, y Clarita aparece igualmente elevada, cuando vemos que ella sola, a pesar de todas las princesas del mundo, posee el amor de Egmont.

Todos éstos son efectos delicados de los que no puede prescindirse, sin daño de la obra."

"Me parece también—añadí—que en medio de tantos papeles importantes de hombres, una sola figura, como la de Clarita, resulta como apagada y oprimida. Con la regente, el cuadro recibe una mayor ponderación. Y no basta que se hable de ella en la obra; lo que produce impresión es su presencia personal."

"Se da usted cuenta exacta de la situación—dijo Goethe—. Ya puede usted figurarse que, cuando escribí la obra, lo sopesé todo cuidadosamente, y no es de admirar que padezca el conjunto, si se desgaja de él una figura principal, que está pensada en conexión con las demás y que vive merced a ellas. Pero la naturaleza de Schiller era algo violenta; con frecuencia se dejaba llevar demasiado por una idea preconcebida, sin tener bastante respeto por el asunto que había de tratar."

"Es cosa de indignarse con usted — dije — por haberlo tolerado y haberle concedido tan omnímoda libertad en asunto de tanta monta."

"Con frecuencia es uno más indiferente de lo que convendría—respondió—. En aquella época estaba yo demasiado ocupado con otras cosas. Me interesaba tan poco *Egmont* como el teatro en general; dejé que Schiller hiciera lo que le pareciese bien. Hoy me consuela al menos el que la obra corre impresa y que hay teatros bastante inteli-

gentes para ponerla en escena sin cortes, tal como yo la escribí."

Luego Goethe pasó a tratar de la *Teoría de los colores* e inquirió si había pensado en su proposición de escribir un compendio de ella. Le dije lo que había, y hablando de ello caímos impensadamente en una diferencia de opiniones, que por la importancia del asunto quiero comunicar.

El que lo haya observado, recordará que en días claros de invierno, a la luz del Sol, se ven con frecuencia azules las sombras que caen sobre la nieve. Este fenómeno lo trata Goethe en su *Teoría de los colores*, comprendiéndolo entre las manifestaciones subjetivas, y lo explica suponiendo que la luz del Sol, a los que no vivimos en la cima de las montañas elevadas, no nos llega completamente blanca, sino que por atravesar una atmósfera más o menos cargada de vapores decae en un resplandor amarillento; por tanto, la nieve, iluminada por la luz del Sol, no es completamente blanca, sino que aparece como una superficie teñida de un matiz amarillento, que excita al ojo a la oposición, es decir, a la producción del color azul. Por tanto, las sombras azules que se ven sobre la nieve son colores "exigidos"; bajo ésta rúbrica trata Goethe del fenómeno, y en el mismo sentido trata también consecuentemente las observaciones hechas por Saussure en el Montblanc.

Ahora, leyendo estos días una vez más los primeros capítulos de la *Teoría de los colores*, para

ver si me sería posible responder a la amable invitación de Goethe escribiendo un compendio de ella, me favorecieron la nieve y el Sol, y pude contemplar una vez más el mencionado fenómeno de la sombra azul; al hacerlo encontré, con alguna sorpresa, que la deducción de Goethe estaba basada sobre un error. Pero voy a referir cómo llegué a esta convicción.

La ventana de mi habitación mira al Sur y da sobre un jardín, limitado por un edificio que, con lo bajo que está el Sol en invierno, arroja en dirección de mi casa una sombra tan grande, que ocupa más de la mitad del jardín.

Hace algunos días, estando el cielo completamente azul, miraba yo, a la luz del Sol, la nieve que había en esta parte sombreada del jardín, y quedé sorprendido al notar que toda la masa aparecía de un azul perfecto. Este azul, pensé para mis adentros, no puede ser un color "exigido", pues mi ojo no está afectado por ninguna superficie nevada, iluminada por el Sol, que pudiera producir aquel contraste; no veo más que la masa azul sombreada.

Pero para estar completamente seguro e impedir que acaso el resplandor de los tejados vecinos afectase a mis ojos, enrollé un pliego de papel y miré por el tubo a la superficie sombreada, que continuó invariablemente azul.

Por tanto, no podía dudarse de que esta sombra azul no era meramente subjetiva. El color estaba allí, fuera de mí, completamente independiente, sin

que sobre él ejerciese influencia alguna mi subjetividad. ¿Qué era, pues? ¿Cómo se había producido?

Volví a mirar en derredor, y de pronto di con la solución del enigma. ¿Qué otra cosa puede ser, me dije, sino el reflejo del cielo azul, atraído por la sombra, y que tiene la tendencia a posarse en ella? Pues está escrito: el color es semejante a la sombra, gusta de combinarse con ella y de aparecérsenos en ella y a través de ella siempre que tiene ocasión de hacerlo.

Los días siguientes me suministraron ocasiones de confirmar mi hipótesis. Salí al campo; el cielo no estaba azul; el Sol aparecía cubierto de vapores y esparcía sobre la nieve un resplandor amarillo. Tenía suficiente fuerza para producir sombras acusadas, y, según la teoría de Goethe, hubiera debido producir sombras azules. Sin embargo, el azul no parecía; las sombras eran grises.

A la mañana siguiente, el día estaba nublado; el Sol aparecía de cuando en cuando proyectando sombras acusadas. Pero tampoco eran azules, sino grises. Es que en ambos casos faltaba el reflejo del cielo azul que prestase a las sombras su color.

Con esto había fundamentado suficientemente mi convicción de que la explicación dada por Goethe del fenómeno indicado no era confirmada por la Naturaleza, y de que, por tanto, los párrafos de la *Teoría de los colores* que trataban este asunto necesitaban ser modificados urgentemente.

Una cosa análoga me ocurrió con las sombras do-

bles coloreadas que, con auxilio de una vela, se ven con particular claridad por la mañana, a la aurora, o por la tarde, al comienzo del crepúsculo, o a la luz de la Luna. Goethe no ha declarado, aunque así es, que una de estas sombras, la iluminada por la luz de la vela, de color amarillo, es de naturaleza objetiva y está dentro de la teoría de los medios turbios; pero las otras sombras azules o verde azuladas, producidas por la luz débil del día o por la de la Luna, las considera como subjetivas, como colores exigidos, producidos en el ojo por el resplandor amarillo de la luz de la vela sobre el papel blanco.

Examinando detenidamente el fenómeno. no hallé tampoco confirmada esta doctrina; más bien me pareció que la luz débil del día o de la Luna traía ya consigo un tono de color azul, acentuado en parte por la sombra, en parte por el resplandor amarillo de la luz de la vela, por lo cual en este caso había un elemento objetivo que era preciso tener en consideración.

Es sabido que la luz de la aurora y de la Luna arrojan un resplandor pálido. Una cara vista a la luz matinal o a la de la Luna, aparece pálida, como lo comprueban numerosas experiencias. También Shakespeare parece haber hecho esta observación, pues en ella debe fundarse aquel pasaje en que Romeo y su amada, al aire libre y a la luz del amanecer, se ven de pronto tan pálidos uno a otro. Ahora este efecto de la luz del amanecer es un indicio poderoso de que lleva ya consigo un resplandor

azulado o verdoso, pues produce el mismo efecto que un espejo de vidrio azul o verde. Pero veamos cómo confirma esto lo que sigue.

La luz, vista por los ojos del espíritu, puede pensarse como blanca. Pero la luz empírica, percibida por nuestros ojos corporales, rara vez se ve con tal pureza; modificada por vapores o por otras causas, tiene la tendencia a aparecérsenos con un más o un menos, o sea con tonos amarillos o con tonos azules. La luz directa del Sol, así como la de la vela, se inclina hacia él más; es decir, hacia el tono amarillo. Pero la luz de la Luna o las luces del amanecer y de la tarde, que no son directas, sino reflejas, modificadas además por el crepúsculo y por la noche, se inclinan hacia el lado pasivo, hacia el menos, y aparecen a la vista con un tono azul.

Colóquese, al crepúsculo o a la luz de la Luna, una hoja de papel de tal modo que la mitad esté iluminada por la luz de la Luna o del día y la otra por la de la vela, y se verá que una de las mitades tiene un tono azul y la otra un tono amarillo, por lo cual ambas luces estarán ya en el lado activo o en el pasivo, sin intervención de sombras ni de una acentuación subjetiva.

Por consiguiente, el resultado de mis observaciones tenía este significado: la teoría de Goethe de las dobles sombras coloreadas no es absolutamente exacta, porque en estos fenómenos intervienen más elementos objetivos de los que él supone, y porque la ley de la exigencia subjetiva no desempeña en ellos más que un papel secundario.

Si el ojo humano fuese tan impresionable y tan sensible que estuviese siempre dispuesto a reaccionar al ser afectado ligeramente por cualquier color, produciendo el color contrario, estaría constantemente mudando unos en otros los colores, lo que produciría un efecto desagradable.

Pero, afortunadamente, no ocurre así, sino que el ojo sano está organizado de tal manera que, o no percibe los colores exigidos, o si se da cuenta de ellos, sólo con trabajo los produce; más aún: esta operación requiere práctica y habilidad para poder realizarse aun en las condiciones más favorables.

Goethe ha dado muy poca importancia a lo propiamente característico de estas manifestaciones subjetivas, en lo referente a las sombras de la nieve y a las sombras dobles coloreadas; lo característico es que el ojo pide, para producirlas, una excitación poderosa, y, una vez producidas, no tienen permanencia alguna, sino que son fenómenos pasajeros que desaparecen rápidamente; en ambos casos se trata de una superficie apenas teñida, y en ambos casos, el color exigido se aprecia en seguida a simple vista.

Pero Goethe, inclinado a mantenerse fiel a una ley una vez afirmada, y con su máxima de suponerla presente allí donde aparece oculta, podía fácilmente ser inducido a ampliar demasiado el dominio de una síntesis y ver la acción de una ley, a la que había tomado cariño, aun en aquellos casos en que era otra la que actuaba.

Cuando hoy trajo Goethe a cuento su *Teoría de los colores* y me preguntó por el compendio de que habíamos hablado, hubiera deseado callarme, pues me sentía algo embarazado para decirle la verdad sin molestarle.

Pero como el compendio era para mí una cosa seria, antes de poder emprender la tarea con ánimo seguro era preciso corregir todos los errores y tratar de aclarar todas las malas inteligencias. No me quedaba, pues, más recurso que el de confesarle francamente que, tras una observación escrupulosa de los fenómenos, me hallaba en el caso de tener que disentir de él en algunos puntos; pues no encontraba confirmada ni su explicación de las sombras azules en la nieve, ni su teoría de las sombras dobles coloreadas.

Le expuse mis ideas y observaciones acerca de estos puntos; pero como no me es posible exponer verbalmente un asunto largo con la debida claridad y el necesario detalle, me limitaré a manifestarle los resultados de mis reflexiones, sin entrar en los puntos de detalle, cuya exposición me reservaba para hacerla por escrito.

Mas apenas había comenzado a hablar, cuando el rostro noble y claro de Goethe se obscureció, y pude ver claramente que no aprobaba mis objeciones.

"Sin duda—dije—, que no es fácil tener razón contra vuecencia. Pero puede ocurrir que el loco halle lo que el cuerdo perdió por apresurarse."

"¡Como si lo hubiese hallado usted!—me res-

pondió con cierta ironía—. Esa idea de la luz coloreada es del siglo XIV, y usted está consumido en la pura dialéctica. Lo único bueno de usted es que es usted suficientemente honrado para decir francamente su opinión.

"Con mi *Teoría de los colores*—continuó, en un tono más amable y desembarazado—me ocurre lo que a la religión cristiana. Durante algún tiempo cree uno tener discípulos fieles, y de pronto, se separan y forman una secta. Usted es también un hereje como los demás, pues no es el primero que se haya apartado de mí. He roto con los hombres más excelentes por disparidades sobre puntos de la *Teoría de los colores*. Con X..., con Z..." y citó algunos nombres conocidos (1).

Entre tanto, habíamos acabado de comer; la conversación paró. Goethe se levantó y se acercó a la ventana. Yo me aproximé a él y le estreché la mano, pues aunque me riñera, mi afecto por él era inalterable, y, además, sentía que yo tenía razón y que él llevaba la peor parte.

No transcurrió mucho tiempo, y comenzamos a hablar y bromear sobre cosas indiferentes; pero cuando al marchar le dije que le traería por escrito mis objeciones para que pudiera examinarlas más reposadamente, y que si no me había dado la razón era a causa de la torpeza de mis explicaciones verbales, no pudo menos de hablarme medio en burla de herejes y herejías.

---

(1) Acaso uno de ellos fuera el de Schopenhauer, cuya teoría del calor se aproxima un poco a la de Goethe.

Puede parecer difícil de entender, porque Goethe no podía soportar contradicciones a su *Teoría de los colores*, mientras que, tratándose de sus obras poéticas, tenía gran tolerancia y recibía agradecido cualquier objeción fundada. El enigma quizás se resuelva considerando que, como poeta, había recibido las mayores muestras de reconocimiento, al paso que su *Teoría de los colores*, su obra mayor y de más empeño, sólo le había producido censuras y desaprobaciones. Durante la mitad de su vida había oído el rumor de la oposición de todas partes, por lo cual era natural que en esta materia estuviese siempre en estado de guerra y de apasionada contradicción. Con su *Teoría de los colores* le ocurrió lo que a una buena madre, que ama tanto más a un hijo de excelentes cualidades, cuanto menos se las reconocen otras personas.

"No doy importancia alguna—solía decir—a todo lo que he producido como poeta. Han vivido conmigo excelentes poetas; antes de mí ha habido poetas más excelentes aún, y detrás de mí los habrá también. Pero me enorgullezco algo de ser en mi siglo el único que conoce la verdad en la difícil ciencia del color, y eso me da un sentimiento de superioridad sobre muchos."

Viernes 20 de febrero de 1829.

A la mesa con Goethe. Está satisfecho de haber terminado los *Años de viaje*, que quiere enviar mañana al editor. En la *Teoría de los colores* se manifiesta algo inclinado a mi opinión sobre la sombra azul en la nieve. Luego hablamos de su *Viaje a Italia*, que se propone continuar pronto.

"Nos ocurre lo que a las mujeres—dijo—. Cuando dan a luz, se proponen no dormir más con el marido; pero antes de darse cuenta de ello vuelven a estar embarazadas."

Después habló del cuarto tomo de su *Vida*, de cómo se propone desarrollarlo y de que las notas que yo le hice el año 1824 sobre lo ya redactado y lo meramente apuntado le prestan grandes servicios.

Me lee el diario de Göttling, que trata con mucho afecto de los antiguos maestros de esgrima de Jena. Goethe habló muy bien de Göttling.

Lunes 23 de marzo de 1829.

"Entre mis papeles he hallado una nota—dijo Goethe—, en que llamo a la arquitectura una música petrificada. Y en efecto, hay algo de eso. Los sentimientos que la arquitectura despierta semejan el efecto que produce la música.

"Edificios y habitaciones suntuosas son para

príncipes y ricos. Cuando se vive en ellos se siente uno tranquilo y satisfecho y no desea nada más.

"La arquitectura pomposa es contraria a mi naturaleza. En una vivienda de lujo, como la que tenía en Carlsbad, me hago en seguida perezoso. Me agradan, en cambio, viviendas modestas como ésta en que estamos, un poco desordenadamente ordenadas, algo bohemias; este ambiente me deja en libertad para poner en ejercicio mi actividad interior y poder producir."

Hablamos luego de las cartas de Schiller y de su vida común, en la que ambos se impulsaban y alentaban diariamente para un trabajo mutuo. "También parece haber tenido Schiller gran interés por el *Fausto*—dije—. Es muy simpática la manera que tiene de excitarle a continuarlo y cómo sus ideas le llevan a trabajar él mismo en el *Fausto*. He notado que había en él cierta tendencia al apresuramiento."

"Tiene usted razón—dijo Goethe—. Le ocurría lo que a todos aquellos que parten de la idea. Además, estaba poseído de constante inquietud, y nunca sus juicios eran definitivos, como puede usted verlo en sus cartas sobre el *Wilhelm Meister*, que unas veces quiere que sea de una manera y otras de otra. Mi papel consistía en mantenerme firme y en proteger contra tales veleidades tanto mis obras como las suyas."

"Esta mañana he leído su *Canción funeraria de Nadowess*, y me ha complacido que sea una tan excelente poesía."

"Ya ve usted—dijo Goethe—que Schiller era un gran artista, y cómo sabía recoger lo objetivo cuando lo tomaba de la tradición. La *Canción funeraria de Nadowess* es una de sus mejores poesías, y quisiera yo que hubiese hecho una docena como ella. Pero, ¿puede usted creer que sus amigos más íntimos le censuraban a causa de esta obra porque creían que en ella no había puesto bastante de su idealidad? ¡Sí, querido! ¡Las cosas que uno ha tenido que aguantar a sus amigos! Humboldt encontraba censurable que mi *Dorotea*, en el momento del asalto, empuñara las armas e interviniera en el combate. No consideraba que sin ese rasgo quedaría destrozado el carácter de la extraordinaria muchacha, explicable en aquel tiempo y en aquellas circunstancias, y descendería al nivel de lo vulgar.

"Pero a medida que vaya usted avanzando en la vida, comprenderá mejor cuán pocos hombres hay capaces de colocarse en el punto de vista de lo que debe ser; sólo alaban y desean ver representado lo que es conforme a ellos mismos. Y si esto ocurre con los primeros y los mejores, figúrese usted lo que acontecerá con las opiniones de la masa; en realidad, estamos siempre solos.

"Si las artes plásticas y los estudios naturales no me hubiesen suministrado un fundamento sólido, difícilmente hubiera logrado mantenerme a flote, dado lo extraviado de la época y los influjos diarios que sobre mí ejercía; pero eso me ha protegido y me ha servido también para ayudar a Schiller."

Martes 24 de marzo de 1829.

"Cuanto más elevado es un hombre—dijo Goethe—tanto más estará sometido al influjo de los demonios y tanto más tendrá que vigilar constantemente para que la voluntad que le dirige no se aparte en caminos extraviados.

"En mi conocimiento con Schiller hubo algo de demoníaco; podíamos habernos conocido antes o también después; pero el habernos encontrado precisamente en la época en que yo había ya hecho mi viaje a Italia y en que Schiller comenzaba a cansarse de las especulaciones filosóficas, fué decisivo y provechoso para ambos."

Jueves 2 de abril de 1829.

"Voy a descubrir a usted un secreto político—dijo Goethe hoy en la comida—que se hará público más tarde o más temprano. Capodistria no puede mantenerse a la larga al frente de los asuntos griegos, pues carece de una cualidad indispensable para ocupar semejante puesto: *no es soldado.* No hay ningún ejemplo de que un hombre civil haya organizado un Estado revolucionario, logrando que se le sometiesen los militares. Empuñando la espada, a la cabeza de un ejército, puede mandarse y dictar leyes, en la seguridad que le será obedecido; pero sin eso, es im-

posible. Si Napoleón no hubiese sido soldado, no hubiera logrado alcanzar el supremo poder, y Capodistria no podrá mantenerse mucho tiempo siendo el primero de su país, sino que pasará a desempeñar pronto un papel secundario. Se lo digo a usted de antemano y usted lo verá; lo exige la naturaleza de las cosas, y no es posible que sea de otro modo."

Luego Goethe habló de los franceses, y especialmente de Cousin, Villemain y Guizot. "El entendimiento, el saber y la penetración de estos hombres son grandes; al espíritu del siglo XIX reunen el saber del pasado, y esta combinación produce maravillosos resultados."

De aquí pasamos a tratar de los nuevos poetas franceses y de la significación de los términos: clásico y romántico. "Se me ha ocurrido una denominación —dijo Goethe— que no expresa mal la relación entre ambas cosas. A lo clásico lo llamo lo sano, y a lo romántico, lo enfermo. Según esto, los Nibelungos son tan clásicos como Homero, pues ambos son sanos y fuertes. En cambio, la mayor parte de lo moderno no es romántico por ser nuevo, sino por ser débil, blando y enfermo; al paso que lo antiguo no es clásico por antiguo, sino por fuerte, fresco, alegre y sano. Distinguiendo así, por estas cualidades, lo clásico y lo romántico, pronto llegaremos a entendernos."

Después la conversación vino a parar a la prisión de Berenguer. "Le está bien empleado—dijo

Goethe—. Sus últimas poesías van contra todo orden y disciplina, y por sus ataques contra el rey, el Estado y la paz, ha merecido su castigo. Por el contrario, sus composiciones anteriores son alegres e inofensivas y apropiadas para formar un círculo de hombres gozosos y felices, que es lo mejor que puede decirse de unas canciones."

"Estoy seguro—repliqué—de que sus relaciones han ejercido sobre él un influjo desfavorable, y que por agradar a sus amigos revolucionarios ha dicho muchas cosas que si no no hubiera dicho. Vuecencia debe poner en ejecución su proyecto y escribir el capítulo sobre las influencias; cuanto más se piensa sobre ello, más importante y más rico aparece el asunto."

"Demasiado rico — dijo Goethe—; pues, al cabo, todo lo que no somos nosotros mismos es influencia."

"Lo que hay que considerar—repuse—es si una influencia es favorable o desfavorable, si se aviene con nuestra naturaleza o la contradice."

"En efecto—asintió Goethe—, eso es lo que importa; pero precisamente lo difícil es que lo mejor de nuestra naturaleza se imponga fuertemente y no conceda a lo demoníaco más espacio que el conveniente."

A los postres, Goethe hizo que colocasen sobre la mesa un laurel florido y una planta japonesa. Hice notar que las dos plantas producían una impresión diferente: la contemplación del laurel

produce un efecto alegre, ligero, dulce y apacible; en cambio, la planta japonesa produce una impresión bárbara, melancólica."

"No deja usted de tener razón—dijo Goethe—, y de ahí proviene el que se haya atribuído a la flora de un país un influjo sobre los sentimientos de sus habitantes. Y, sin duda, un hombre que haya estado rodeado toda su vida por robles altos y graves, tendrá que ser distinto de otro que haya vivido continuamente entre abedules alegres. Ahora, que hay que darse cuenta de que la generalidad de los hombres no tienen una naturaleza tan sensible como la nuestra, y viven tranquilamente, sin conceder gran importancia a las expresiones exteriores. Pero, sin duda, además de lo innato, producto de la raza, tanto el suelo y el clima como el alimento y la ocupación influyen para formar el carácter de un pueblo. Además, hay que tener en cuenta que las primitivas tribus generalmente se establecían en un suelo que las agradaba, y, por tanto, el territorio estaba ya en armonía con el carácter innato de los hombres.

"Vuélvase usted—continuó Goethe—. Detrás de usted, sobre el pupitre, hay un papel que deseo que usted vea."

"¿Este sobre azul?"—dije yo.

"Sí—respondió Goethe—. ¿Qué le parece a usted de esa letra? ¿Verdad que quien la escribió era hombre de ánimo generoso y resuelto? ¿De quién le parece a usted que será?"

Contemplé con simpatía el sobre. Los trazos de la letra eran firmes y fuertes.

"Merck podía haberla escrito"—dije.

"No—respondió Goethe—. Merck no era bastante noble y bastante positivo para eso. Es de Zelter. En este caso le han favorecido el papel y la tinta, y la letra expresa toda la grandeza de su carácter. Quiero ponerla en mi colección de manuscritos."

Viernes 3 de abril de 1829.

Comí en casa de Goethe con el director de Arquitectura, Coudray. Coudray nos habló de una escalera que había en el palacio ducal de Belvedere, que desde hacía años había parecido muy incómoda; el viejo gran duque había dudado de que pudiese reformarse, y ahora, bajo el gobierno de su sucesor, se había arreglado perfectamente.

Nos dió también cuenta de la marcha de la construcción de diversas carreteras y de que el camino que atravesando las montañas iba a Blankenhain se había tenido que desviar un poco, por tener dos pies de altura, a pesar de lo cual en algunos sitios tenía hasta diez y ocho pulgadas.

Le pregunté a Coudray cuántas pulgadas era lo que convenía alcanzar en los caminos de comarcas montuosas.

"Diez pulgadas—dijo—es una pendiente cómoda."

"Pero—dije—cuando se sale de Weimar en cualquier dirección, hacia el Este, Sur, Oeste o Norte, se encuentran pronto tramos de carretera con una pendiente que debe de tener más de diez pulgadas."

"Son trozos cortos, sin importancia—respondió Coudray—, y, además, en las proximidades de los pueblos se dan a menudo a las carreteras esas pendientes para proporcionarles un pequeño ingreso por caballos de relevo." Nos reímos de la honrada picardía. "Pero, en substancia—continuó Coudray—, es una nimiedad; los coches de viajeros suben fácilmente esas pendientes, y los carruajes de arrastre están acostumbrados a soportar molestias. Por otra parte, como el relevo se toma generalmente en las posadas, los carreteros tienen ocasión de beber algo de paso, y no nos agradecerían que les echásemos a perder la fiesta."

"Quisiera saber—indicó Goethe—si aun en comarcas completamente llanas no sería mejor interrumpir la línea horizontal de la carretera, haciéndola subir y bajar un poco; los carruajes podrán marchar cómodamente, y, en cambio, se conseguiría que las aguas de lluvia circulasen mejor, con lo cual la carretera estaría más seca."

"Podría hacerse—respondió Coudray—, y, probablemente, resultaría muy útil."

Luego Coudray sacó un escrito que contenía un proyecto de instrucciones para un arquitecto joven, a quien la dirección de Arquitectura quería enviar a París a ampliar sus estudios. Leyó las

instrucciones, y Goethe las encontró acertadas y las aprobó. Goethe había conseguido del ministerio la pensión necesaria; nos complacimos de que la cosa se hubiese arreglado, y tratamos de las medidas que debían adoptarse para que el pensionado recibiese el dinero a su debido tiempo y le alcanzase para un año. A su regreso, había la intención de colocarle como profesor en la Escuela industrial que iba a crearse, con lo cual se abriría para un muchacho de talento una esfera de acción adecuada. Todo quedó dispuesto, y yo bendije en silencio la buena obra.

Luego se sacaron y consideraron planos de construcciones y modelos de carpintería de Schinkel. A Coudray le parecieron excelentes los dibujos, y muy apropiados para la futura Escuela industrial.

Después se habló de edificios, del eco y de la manera de evitarlo y de la gran solidez de las construcciones de los jesuítas. "En Mesina—dijo Goethe—, cuando el terremoto, todos los edificios se conmovieron, excepto la iglesia y el convento de los jesuítas, que quedaron inmóviles, como si hubiesen sido construídos ayer. No se notaba en ellos ni la más mínima huella del terremoto"

De los jesuítas y sus riquezas, la conversación pasó a los católicos y a la emancipación de los irlandeses. "Se ve — dijo Coudray — que la emancipación será concedida; pero el Parlamento la regulará de tal modo que este paso no pueda ser peligroso para Inglaterra."

"Con los católicos — dijo Goethe — son inútiles todas las medidas de precaución. La silla papal tiene intereses que no conocemos, y dispone de medios de que no nos damos idea para imponerse en silencio. Si yo me sentara ahora en el Parlamento, no impediría tampoco la concesión de la emancipación; pero haría que constase en el acta que cuando cayese la primera cabeza de un protestante importante, por el voto de un católico, se pensase en mí."

La conversación pasó a la literatura francesa actual, y Goethe habló una vez más con admiración de las lecciones de Cousin, Villemain y Guizot. "En vez del tono ligero y superficial de Voltaire—dijo Goethe—, domina en ellos un saber que antes sólo se encontraba en Alemania. ¡Y qué espíritu, qué penetración! ¡Cómo exprimen el asunto! Los tres son excelentes; pero, para mí, el mejor es Guizot; es el que más me gusta."

A continuación hablamos de temas históricos, y Goethe se expresó sobre los reyes del modo que sigue:

"Para ser popular, un gran rey no necesita otros medios que su propia grandeza. Si ha trabajado y se ha esforzado, consiguiendo que su país sea dichoso en el interior y respetado en el exterior, es igual que aparezca con todas sus condecoraciones en una carroza o que se muestre con un cigarro en la boca en coche vulgar; ha logrado el amor de su pueblo, y siempre le será tributado el mismo respeto. Pero si el príncipe carece de

grandeza personal y no logra conquistarse con sus hechos el amor de los suyos, tiene que buscar otros medios de atracción, y ninguno mejor ni más eficaz que la religión y el goce y la práctica en común de los mismos usos. Presentarse en la iglesia los domingos, contemplando a los fieles y dejando que ellos le contemplen es un excelente medio para alcanzar popularidad, que puede recomendarse a todo príncipe joven, y que el mismo Napoleón, con toda su grandeza, no desdeñó."

Volvió a hablarse de los católicos y de la gran influencia y actividad que calladamente desplegaban los clérigos. Se refirió el caso de un escritor joven de Hanau, que hacía poco tiempo, en una revista editada por él, había hablado con alguna irreverencia del rosario. La revista pereció en seguida, gracias a la influencia del clero entre los fieles. "Al poco tiempo de aparecer el *Werther* se publicó en Milán una traducción. Pero en breve desaparecieron todos los ejemplares de la edición. Había intervenido el obispo, y había hecho que los clérigos comprasen la edición entera en las diversas parroquias. No me incomodó el caso, sino que más bien me complació la discreción del cuerdo sacerdote, que comprendió en seguida que el *Werther* era un mal libro para los católicos, y tengo que alabarle por haber empleado inmediatamente el medio más eficaz para hacerlo desaparecer sin ruido."

Domingo 5 de abril de 1829.

Goethe me contó que antes de comer había ido en coche a Belvedere para ver la nueva escalera que Coudray había construído en el palacio, y que le había parecido excelente. Me dijo también que le habían enviado un tronco fosilizado que quería enseñarme.

"Esos troncos fosilizados—dijo—se encuentran por todas partes, hasta en América, después de los 21 grados, dando la vuelta a la tierra como un cinturón.

La admiración nuestra no puede cesar nunca. No tenemos idea de la organización primitiva de la tierra, y no puede tomársele a mal al señor von Buch que procure catequizar a las gentes para extender sus hipótesis. No sabe nada sin duda; pero nadie hay que sepa más que él, y es indiferente, en último término, que se enseñe esto o aquello, con tal de que lo que se enseñe tenga una chispa de razón." Goethe me saludó de parte de Zelter, lo que me causó gran placer.

Luego hablamos de su viaje a Italia, y me dijo que en una de las cartas que había escrito desde allá había hallado una canción que quería mostrarme. Me rogó le diese un paquete de manuscritos que había en el pupitre, frente a

mí. Se lo di; eran sus cartas de Italia; buscó la poesía, y leyó lo que sigue:

"Cupido, rapaz terso y desembarazado.
Me pediste hospedaje por algunas horas.
¡Cuántos días y noches te quedaste!
Y ahora te has hecho el dueño y señor de la casa.
Me has echado de mi amplio lecho
y ahora paso mis noches atormentado, tendido en el suelo.
Tu travesura hace arder incesantemente el hogar,
ya me has consumido las provisiones de invierno y me has
Has trastrocado y desordenado mis enseres. [dejado pobre.
Busco en vano y me he vuelto ciego y desvariado.
¡Alborotas tan torpemente! Temo que mi almita
por huirte escape y abandone la cabaña."

Oí con delicia esta poesía, que me pareció enteramente nueva. "No puede serle desconocida —dijo Goethe—. Está en *Claudina de Ville Bella,* donde la canta Rugantino. Sin embargo, allí la he dado a trozos, de modo que se lee sin que se entienda su significado. Sin embargo, a mí me parece bien. Expresa graciosamente la situación, y la comparación es linda; está en el tono de las anacreónticas. Realmente, esta canción, y otras análogas que están en mis óperas, hubiéramos debido incluirlas en las *Poesías,* para que los compositores las tuvieran todas reunidas." Me pareció acertada la idea, y tomé nota de ella para el porvenir.

Goethe había leído muy bien la poesía. Yo no podía desterrarla de mi ánimo, y también a él parecía preocuparle. Los últimos versos:

¡Alborotas tan torpemente! Temo que mi almita
Por huirte, escape y abandone la cabaña

los repetía para sí, como en sueños.

Me habló a continuación de un nuevo libro so-

bre Napoleón, compuesto por un amigo de la juventud del héroe, y que contiene curiosos datos (1). "El libro—dijo—está escrito sobriamente, sin entusiasmos; pero muestra la enorme grandeza de la verdad cuando alguien se atreve a declararla."

Mencionó también una tragedia de un poeta nuevo. "Es un producto patológico—dijo—. La savia sube a algunas ramas que no la quieren, y, en cambio, se aparta de otras que la necesitaban muy mucho. El asunto es bueno, excelente; pero las escenas que yo esperaba faltan, y otras que no esperaba aparecen trabajadas con cariño y esmero. Creo que esto es patológico, o romántico, si lo prefiere usted, según nuestra nueva teoría."

Luego estuvimos aún juntos alegremente un rato, y a última hora Goethe me sirvió miel y unos dátiles, que me llevé a casa.

Lunes 6 de abril de 1829.

Goethe me dió una carta de Egan Ebert, que leí mientras comíamos, y que me complació en extremo. Hablamos elogiosamente de Egan Ebert y de Bohemia, y recordamos también afectuosamente al profesor Zauper.

"Bohemia es un país particular—dijo Goethe—. Siempre he estado allí con gusto. La for-

(1) Son las *Memorias* de Bourrienne.

mación de los literatos tiene una pureza que empieza a ser rara en la Alemania del Norte, pues aquí puede escribir cualquiera, aunque no tenga un fundamento moral ni una intención elevada.

Goethe habló luego del reciente poema épico de Egan Ebert, de cuando le vió en Bohemia y del origen de la leyenda de las amazonas.

Esto llevó la conversación al poema épico de otro poeta, que había trabajado mucho para que los papeles públicos juzgasen favorablemente su obra (1). "Efectivamente—dijo Goethe—, se publicaron aquí y allá juicios elogiosos. Pero *La Gaceta Literaria de Halle* se ha dado cuenta de la cosa y ha expresado abiertamente su juicio sobre el valor de la poesía, con lo cual todas las frases laudatorias de los demás periódicos han quedado anuladas. Al que hoy no sigue el camino recto, pronto se le descubre. Ya ha pasado la época de burlarse del público, extraviándole."

"Me asombra—dije—que por conseguir alguna nombradía haya hombres que pasen por tales trances y que lleguen a emplear medios falsos."

"Hijo mío—dijo Goethe—, un nombre no es pequeña cosa. Napoleón ha destrozado la mitad del mundo por un gran nombre."

Hubo una pausa corta. Luego Goethe siguió hablando del nuevo libro acerca de Napoleón. "La

(1) Se trata de la obra del pastor Weber, de Schönfeld, intitulada *La batalla de las naciones*, poema histórico en 28 cantos.

Luis Alvarez

fuerza de la verdad es grande—dijo—. Toda la ilusión con que periodistas, historiadores y poetas han nimbado la figura de Napoleón desaparece ante la terrible realidad de este libro. Mas no por eso se empequeñece el héroe; antes bien, su figura se agiganta a medida que aumenta en verdad."

"Napoleón—dije yo—debía de poseer un extraordinario poder de seducción, pues todos los hombres se colocaban inmediatamente a su lado con entusiasmo y se dejaban dirigir por él."

"Sin duda que su personalidad era superior—dijo Goethe—. Pero la razón principal de su poder de atracción consistía en que los hombres estaban seguros de conseguir sus fines guiados por él. Por eso se le adherían como a todo aquel que les infunde una creencia análoga. Los actores se adhieren a un director nuevo cuando creen que les dará buenos papeles. Este es un cuento viejo que perennemente se repite; la naturaleza humana es así. Nadie sirve al otro porque sí; pero si cree que sirviéndole se sirve a sí mismo, entonces lo hace con gusto. Napoleón conocía perfectamente a los hombres, y sabía sacar de sus debilidades el partido conveniente."

La conversación recayó sobre Zelter. "Ya sabe usted que Zelter ha sido agraciado con una Orden prusiana. Pero no tenía escudo de nobleza y posee una larga descendencia, y, por tanto, la probabilidad de una familia que dure prolongadamente. Necesitaba, pues, un escudo sobre que basar la nobleza de su casa, y yo tuve la divertida ocurrencia de

hacerle uno. Se lo propuse y lo aceptó. "Pero tiene que haber un caballo"—me dijo—. "Bien—dije yo—; tendrás un caballo, pero con alas. Y mire usted; detrás hay un papel en el cual he hecho un boceto con lápiz."

Cogí el papel y consideré el dibujo. Las armas tenían un aspecto imponente, y no pude menos de alabar la invención. El campo inferior mostraba la torre de una muralla, para indicar que en otro tiempo Zelter había sido un buen albañil. Por detrás aparece un caballo alado que tiende el vuelo hacia más elevadas regiones, para indicar su genio y su impulso hacia lo alto. Arriba hay una lira sobre la cual luce una estrella, simbolizando el arte en el cual este excelente amigo ha adquirido fama bajo la protección de astros favorables. Debajo del emblema cuelga la Orden con que su rey le ha honrado, como señal de justo reconocimiento por sus altos méritos.

"Le he encargado a Facius (1) que haga el grabado—dijo Goethe—, y ya le enseñaré a usted una copia. ¿Pero no es una cosa simpática que un amigo le haga al otro las armas de su escudo, ennobleciéndolo de ese modo?" Nos recreamos en la amable ocurrencia y Goethe mandó que trajesen una copia de casa de Facius.

Permanecimos todavía un buen rato a la mesa, tomando bizcochos y algunos vasos de vino añejo del Rin. Goethe murmuraba palabras incom-

(1) Grabador de la corte de Weimar.

prensibles. Volví a recordar la poesía de ayer, y recité:

> "Has revuelto y trastrocado mis enseres.
> Por buscarlos estoy como ciego y loco."

"No puedo olvidar esos versos—dije—; son sumamente originales y expresan maravillosamente el desorden que el amor produce en nuestra vida."

"Ponen ante nuestros ojos un estado de alma sombrío"—dijo Goethe.

"Me hacen la impresión de un cuadro—repuse—, de un cuadro holandés."

"Tienen algo del *Good man y Good wife*"—dijo Goethe.

"Me ha quitado usted la palabra de la boca—respondí—, pues constantemente he estado pensando en el escocés y tenía en la imaginación el cuadro de Ostade."

"Pero es curioso—dijo Goethe—que ninguna de las dos poesías puedan pintarse; dan la impresión de un cuadro, despiertan sentimientos análogos, pero no son susceptibles de pintarse."

"Constituyen magníficos ejemplos — dije — de cómo la poesía puede acercarse todo lo posible a la pintura, sin salirse por eso de su esfera propia. Poesías de esa clase son las que más agradan, porque nos dan al mismo tiempo intuición y sentimiento. Pero apenas puedo comprender cómo ha llegado usted a sentir un estado semejante. La poesía parece de otro tiempo y de otro mundo."

"Tampoco la volvería a hacer—dijo Goethe—, ni podría decir cómo se me ha ocurrido; cosa que muy a menudo nos acontece."

"Tiene, además, una cosa particular la composición—dije—. Produce el efecto de estar rimada, y, sin embargo, no lo está. ¿Cómo se explica eso?"

"Depende del ritmo—respondió Goethe—. Los versos comienzan con una breve, siguen en pies trocaicos y al final aparece el dáctilo, que produce un efecto particular y presta a la poesía un carácter sombrío y melancólico."

Goethe cogió un lápiz y partió así los versos:

V̆on/mēinĕm/brēitĕn/Lāgĕr/bīn ĭch vĕr/triēbĕn
(De mi amplio lecho fuí expulsado.)

Hablamos sobre el ritmo en general, y estuvimos de acuerdo en que tales cosas no podían discutirse.

"El compás—dijo Goethe—sale inconscientemente de la inspiración poética. Si uno quisiera pensar cómo se debe hacer una poesía, se volvería loco y no haría nada con sentido."

Yo aguardaba por la copia del sello. Goethe comenzó a hablar de Guizot.

"Continúo leyendo sus lecciones—dijo—, y las encuentro excelentes. Las de este año llegan hasta el siglo VIII. Posee una profundidad y una penetración que no han sido excedidas por historiador alguno. Cosas en que uno no hubiese pensado, a sus ojos adquieren la mayor importan-

cia, como fuentes de significados sucesos. Vemos, perfectamente deducido y comprobado, el influjo, por ejemplo, que ha ejercido sobre la Historia el predominio de ciertas opiniones religiosas, como la teoría del pecado original, de la gracia, de las buenas obras, imprimiendo una figura en unas épocas y otra en otras. También se trata con mucho acierto del Derecho romano, como algo perenne que, como un pato que se sumerge, desaparece de tiempo en tiempo; pero nunca se pierde del todo, y siempre reaparece vivo; con este motivo tributa el debido reconocimiento a nuestro Savigny.

"Cuando Guizot habla de las influencias que los galos, en los tiempos primitivos, recibieron de otras naciones, me ha parecido particularmente notable lo que dice de los alemanes. "Los germanos—dice—nos trajeron la idea de la libertad personal, que era característica de este pueblo." ¿No es verdad que esto es muy fino y muy cierto, y que esa idea actúa en nosotros, aun en los tiempos actuales? De esa fuente derivó la Reforma, así como la conjuración de los estudiantes en el Wartburgo; derivó tanto lo bueno como lo estúpido. Todo proviene de ahí: lo desconcertado de nuestra literatura, la manía de originalidad de nuestros poetas, la creencia en que todos están de que han de abrir un camino nuevo, la separación y aislamiento en que viven nuestros sabios, cada uno de los cuales sólo a sí propio atien-

de y hace las cosas sin fijarse más que en un punto de vista. En cambio, los franceses y los ingleses van más unidos y se imitan unos con otros. Lo mismo en los trajes que en las maneras, ofrecen algo de común. Temen disentir unos de otros, para no resultar chocantes y hasta ridículos. En cambio, entre los alemanes cada cual sigue sus propias ideas; todos buscan satisfacerse a sí mismos, y no se preocupan de los demás. Pues en cada uno vive, como dice acertadamente Guizot, la idea de la libertad personal, de la que pueden salir muchas cosas excelentes, pero también muchos absurdos.

Martes 7 de abril de 1829.

Al entrar hallé sentado a la mesa, con Goethe, al consejero de corte Meyer, que había estado enfermo algún tiempo, y me alegré de verle restablecido. Hablaban de asuntos artísticos; de Peel (1), que había comprado un *Claudio de Lorena* en 4.000 libras, por lo cual Peel había adquirido la estimación de Meyer. Entraron los periódicos, que nos repartimos, en espera de la comida.

Como tema del día, la conversación versó bien pronto sobre la emancipación de los irlandeses. "Lo instructivo de este asunto para nosotros es

(1) Roberto Peel, el estadista inglés.

—dijo Goethe—que en esta ocasión salen a relucir cosas en que nadie hubiera pensado y que nunca se hubieran conocido. Sin embargo, no llegamos a entender del todo claramente la situación de Irlanda, pues la cuestión es harto complicada. Desde luego se ve que este país sufre males que no pueden curarse con remedio alguno, y, por tanto, tampoco con la emancipación. Si hasta ahora fué una desdicha que Irlanda haya soportado sola sus males, ahora es una desgracia que Inglaterra esté mezclada en ellos. Esta es la cosa. Y en los católicos no puede fiarse. Se sabe lo que han tenido que sufrir hasta ahora en Irlanda los dos millones de protestantes, bajo el predominio de los cinco millones de católicos, y como, verbigracia, pobres colonos protestantes han sido oprimidos, vejados y atormentados por los vecinos católicos que les rodeaban. Los católicos no se llevan bien entre sí; pero se reunen siempre contra un protestante. Son como una jauría de perros, que se muerden unos a otros; pero que tan pronto aparece un ciervo, se unen y la emprenden contra él."

De los irlandeses la conversación pasó a los asuntos turcos. Nos admiramos de que los rusos, con toda su superioridad, no hubiesen avanzado más en la campaña del año anterior. "La explicación es—dijo Goethe—que los recursos eran insuficientes, por lo cual se exigía demasiado al valor individual; merced a éste ha habido grandes hazañas y sacrificios personales, sin que las cosas, en conjunto, marcharan mejor."

"El país en que luchan debe ser también terrible—dijo Meyer—. Se ve, desde los tiempos más antiguos, que cada vez que un enemigo, desde el Danubio, quería penetrar en las montañas septentrionales, encontraba la más ruda resistencia y casi nunca lograba su propósito. ¡Con tal que los rusos mantengan libre la comunicación con el mar para poder recibir provisiones!"

"Hay que esperarlo"—dijo Goethe.

"Estoy leyendo la campaña de Napoleón en Egipto, narrada por Bourrienne, el acompañante constante del héroe, en la cual desaparecen el aspecto aventurero de muchas cosas y la verdad se presenta en toda su sublime desnudez. Se ve que sólo había emprendido esta campaña para hacer tiempo, en una época en que en Francia no podía hacer nada aún por realizar su propósito de hacerse dueño del poder. Al principio vacilaba sobre lo que debía hacer; visitó todos los puertos franceses de la costa atlántica, para saber en qué estado estaban los buques y ver si era posible o no una expedición a Inglaterra. Pero encontró que la empresa no era oportuna y se decidió a emprender la campaña de Egipto.

"Es admirable—dijo—que Napoleón, con sus pocos años, jugase con tanta facilidad y seguridad con los más complicados asuntos del mundo, como si poseyese la práctica y la experiencia de muchos años."

"Querido—replicó Goethe—, eso es lo innato de los grandes talentos. Napoleón trataba al mundo

como Hummel a su piano; ambas cosas nos parecen maravillosas, no comprendemos ni una ni otra, y, sin embargo, ello es así y acontece ante nuestra vista. La grandeza especial de Napoleón es que era el mismo en todos los momentos. Antes de la batalla, en la batalla, después de una victoria, tras una derrota, siempre se mantenía firme y resuelto a hacer lo que había de hacer. Estaba siempre en su elemento, dominaba todos los momentos y todas las situaciones, de la misma manera que a Hummel le es igual tocar un *adagio* que un *allegro*, piano que fuerte. Esta es la facilidad que se advierte dondequiera que hay un hombre de verdadero genio, en las artes de la paz como en las de la guerra, lo mismo al piano que tras los cañones.

"En ese libro se ve—siguió Goethe—cuántas fábulas se han contado sobre la expedición a Egipto. Es verdad que algunas cosas se confirman, pero otras no, y la mayoría ocurrieron de otro modo.

"Es verdad que hizo fusilar a los ochocientos prisioneros turcos; pero el acto parece haber sido resultado de una seria deliberación en un largo Consejo de guerra, en el que se vió que, dadas las circunstancias, no había medio de salvarlos.

"Es una fábula lo de su bajada a las Pirámides. Se mantuvo tranquilamente fuera e hizo que otros le contaran lo que habían visto dentro.

"Así, la leyenda de que se había vestido con trajes orientales tampoco se confirma. Sólo una vez en su casa lo hizo, y apareció ante los suyos para

que viesen cómo le sentaba el traje. Pero el turbante no le estaba bien, como les ocurre a todos los que tienen cabezas alargadas, por lo cual nunca volvió a vestirse con aquel atavío.

"En cambio, es verdad que visitó a los apestados, haciéndolo para dar ejemplo de cómo se podía librar uno de la peste, dominando el miedo. ¡Y tenía razón! De mi propia vida puedo referir un caso semejante. En una epidemia de fiebre perniciosa, estaba yo irremediablemente expuesto al contagio, y sólo merced a un esfuerzo enérgico de la voluntad logré apartar de mí la enfermedad. Es increíble adónde llega en esos casos el poder de la voluntad. Parece penetrar el cuerpo de su propia energía y ponerle en un estado de actividad que rechaza todo influjo malsano. En cambio, el miedo produce un estado de mórbida debilidad y sensibilidad, en el cual le es fácil a cualquier enemigo apoderarse de nosotros. Napoleón sabía esto perfectamente, y se daba cuenta de que nada arriesgaba dando a su ejército un ejemplo tan imponente.

"Pero—siguió Goethe alegremente—. ¡Descúbranse ante mí! ¿Saben usted qué libro tenía Napoleón en su biblioteca de campaña? Mi *Werther*."

"Que le había estudiado bien—dije yo—se echa de ver."

"Lo había estudiado como un juez de instrucción un sumario—dijo Goethe—, y en este sentido habló conmigo de él.

"En la obra de Bourrienne se inserta una lista de los libros que Napoleón llevaba consigo en Egipto, y entre ellos figura el *Werther*. Pero lo curioso de esta lista es la manera de estar clasificados los libros, bajo distintas rúbricas. Bajo el título *Política* figuran *Le vieux testament*, *Le nouveau testament*, *Le Coran*, por donde se ve desde qué punto de vista consideraba Napoleón las materias religiosas."

Goethe siguió contando varias cosas interesantes del libro que le ocupaba. Entre otras nos refirió que Napoleón con su ejército había marchado a marea baja por un trozo seco del mar Rojo; pero había sido alcanzado por la marea, hasta tal punto, que las últimas tropas pasaron con el agua debajo de los brazos, de modo que la aventura estuvo a punto de tener un desenlace faraónico. Con este motivo, Goethe dijo algunas cosas nuevas sobre la subida de la marea. La comparó con las nubes, que no vienen de lejos sino que nacen por todas partes y avanzan en todos sentidos.

Miércoles 8 de abril de 1829.

Cuando yo entré, la mesa estaba ya puesta, y Goethe sentado en ella. "He recibido una carta —me dijo—. "¿De dónde?" "De Roma." "¿Pero de quién?" "¡Del rey de Baviera!"

"Comparto su alegría"—le dije.

"Pero es curioso; desde hace una hora, en el

paseo, voy pensando muy vivamente en el rey de Baviera, y ahora recibo esa agradable noticia."

"A menudo hay algo en nosotros que nos avisa —respondió Goethe—. Allí está la carta, cójala, siéntese a mi lado y léala."

Cogí la carta, Goethe cogió un periódico y yo pude leer desembarazadamente las reales palabras. La carta traía la fecha: Roma, 26 de marzo de 1829, y estaba escrita con trazos enérgicos y claros. El rey le comunicaba a Goethe que había comprado en Roma una posesión, la villa di Malta, con un jardín, cerca de la villa Ludovisi, en el extremo noroeste de la ciudad; estaba situada sobre una colina, de modo que desde ella se abarcaba Roma entera, y hacia el Nordeste veía a San Pedro. "Es una vista—escribía—que sería digna de un viaje, y yo puedo disfrutar cómodamente de ella cotidianamente desde las ventanas de mi propiedad." Continuaba ponderando la dicha de estar asentado tan bellamente en Roma. "Hacía doce años que no veía a Roma—continuaba— y sentía su nostalgia como la de una amante; en adelante, cuando vuelva a ella, volveré con el sentimiento apacible del que va en busca de un amigo querido." Habla luego de los sublimes tesoros artísticos y los edificios, con el entusiasmo de un conocedor inteligente, que siente en lo profundo de su corazón lo verdaderamente hermoso y sus exigencias, y a quien desagrada vivamente toda desviación del buen gusto. La carta estaba

escrita con una belleza de sentimiento y de expresión, que no se esperaría de tan elevada persona. Le comuniqué a Goethe el gozo que esto me proporcionaba.

"Es un monarca—dijo—que une a su majestad real una nobleza ingénita de sentimientos humanos. Es un caso raro, y por eso tanto más admirable." Volví a leer la carta y encontré aún otros pasajes excelentes. "Aquí en Roma—escribía el rey—me repongo de los cuidados del trono; el arte y la Naturaleza son mis goces diarios y mis comensales son artistas." Escribe también que pasa a menudo por delante de la casa en que había vivido Goethe, y que se acuerda de él cada vez que lo hace. Cita algunos trozos de las *Elegías romanas*, que muestran que las recuerda bien y que las lee de tiempo en tiempo en Roma, en el sitio conveniente."

"Sí—dijo Goethe—. Le gustan mucho las *Elegías;* muchas veces ha insistido para que le refiriese los hechos que habían servido de base a las poesías, pensando que lo que en ellas aparece tan encantador ha debido de ser algo en la realidad. Pero pocas veces se tiene en cuenta que el poeta puede sacar grandes cosas de motivos pequeños.

"Quisiera—continuó Goethe—que se hubieran publicado ya las poesías del rey (1), para poderle hablar de ellas en mi contestación. A juzgar por

(1) En 1829 se publicaron, en efecto, las *Poesías* de Luis I de Baviera.

lo poco que he leído de él, deben ser buenas. En la forma y procedimiento tiene mucho de Schiller, y si nos da en tan magnífica envoltura el contenido de un ánimo elevado, puede esperarse con razón algo excelente.

"Me alegro de que el rey haya adquirido una posesión tan hermosa. Conozco la villa; tiene una situación muy bella, y los artistas alemanes viven todos en las cercanías."

Al cambiar el criado los platos, le dijo Goethe que extendiese en el suelo, en la sala de los techos, el gran plano de Roma. "Quiero enseñarle a usted el sitio en que está la villa que ha comprado el rey, para que pueda usted figurárselo bien." Le agradecí mucho a Goethe la atención.

"Ayer tarde—le dije—he leído *Claudina de Villa Bella* y me he regocijado mucho en su lectura. Está tan bien compuesta, y escrita con tanta libertad, soltura, atrevimiento y alegría, que siento los más vivos deseos de verla en el teatro."

"Si la representan bien—dijo Goethe—, no produce mal efecto."

"Ya he hecho mentalmente el reparto de los papeles—dije yo—. El señor Genast debe hacer el Rugantino; parece hecho para ese papel; el señor Franke, el don Pedro, pues es de una estatura semejante, y está bien que dos hermanos se parezcan algo; el señor La Roche, el Basco; con una caracterización adecuada y con su arte, sabría dar al personaje el aspecto salvaje que necesita."

"La señora Eberwein—continuó Goethe—haría

una ,Lucinda muy buena, y la señorita Schmidt podría hacer la Claudina."

"Para el papel de Alonso—dije yo—, necesitaríamos una buena figura, más actor que cantante, y creo que el señor Ols o el señor Graff serían a propósito. ¿Quién ha hecho la música de la ópera, y qué tal es?"

"Reichardt (1)—respondió Goethe—, y la música es excelente. Ahora que la instrumentación, conforme al gusto de la época en que fué escrita, es algo débil. Habría que reformarla y hacerla más robusta y más llena. La canción *Cupido, rapaz terco y desenvuelto*, le ha salido al compositor particularmente bien."

"Es característico de esa canción—dije—que al recitarla se siente una impresión de apacible ensueño."

"La hice en un estado de ánimo de esa índole —respondió Goethe—, y es natural que el efecto que produce sea análogo."

Habíamos terminado de comer. Vino Federico y dijo que ya estaba extendido el plano de Roma en la sala de los techos. Fuimos a verle.

A nuestros pies estaba el plano de la gran ciudad. Goethe halló en seguida la villa Ludovisi, y próxima a ella la nueva posesión del rey, la villa di Malta. "¡Vea usted—me dijo—qué situación! La ciudad entera se tiende ante la villa. La elevación de la colina es tanta, que por la ma-

(1) Compositor y escritor, muerto en 1814.

ñana y al mediodía se divisa desde ella toda la ciudad. He estado en esta villa, y a menudo disfruté de la perspectiva que se percibe desde sus ventanas. Aquí, donde la ciudad termina en punta, al otro lado del Tíber, hacia el Noroeste, está San Pedro, y aquí cerca, el Vaticano. Como usted ve, el rey puede ver desde sus ventanas ambos edificios al otro lado del río. Este camino largo que viene del Norte es el camino de Alemania; esta es la Porta del Pópolo; en una de estas primeras calles, después de la puerta, viví yo, en una casa que hacía esquina. Hoy enseñan en Roma otro edificio, donde dicen que yo he vivido, pero no es exacto. Pero no importa; esas cosas en el fondo son indiferentes, y hay que dejar a la tradición seguir su curso."

Volvimos a nuestra habitación. "El canciller —dije yo— se alegrará mucho de la carta del rey."

"Se la enseñaré—respondió Goethe.

"Cuando leo en los periódicos de París los discursos y debates de las cámaras—continuó Goethe—pienso siempre en que el canciller estaría allí en su elemento y en su verdadero puesto. Pues para ocupar un puesto como el suyo no basta ser inteligente; es preciso que además se sienta la inclinación y el placer de hablar, cuyas dos cosas reune nuestro canciller. Napoleón sentía también esta inclinación a hablar, y cuando no podía hacerlo tenía que escribir o dictar. También de Blücher sabemos que gustaba de hablar y que hablaba bien, talento que había cultivado en la logia.

También nuestro gran duque hablaba con gusto, a pesar de que era lacónico por naturaleza, y cuando no podía hablar, escribía. Ha redactado varias ordenanzas y varias leyes, en general, bien. Pero un príncipe no tiene ni el tiempo ni la tranquilidad suficientes para conocer al detalle todas las cosas. Así, en sus últimos tiempos dictó una ordenanza regulando los honorarios que debían pagarse por la restauración de cuadros. El caso tiene gracia. Pues con la decisión que distingue a los príncipes había establecido matemáticamente, en números y medidas, los tipos de tasación de las restauraciones de cuadros. ¡La restauración, ordenaba, debe pagarse por pies! Si un cuadro restaurado tiene doce pies cuadrados, hay que pagar doce táleros; si tiene cuatro, cuatro táleros. La ordenanza era regia, pero no artística. Pues un cuadro de doce pies cuadrados puede estar en un estado que permita restaurarle cómodamente en un día, mientras que otro de cuatro puede estar tan deteriorado que apenas baste el trabajo de una semana para restaurarlo. Mas los príncipes, como buenos militares, aman las determinaciones matemáticas y dictan majestuosamente sus órdenes, según número y medida."

Me regocijó la anécdota. Luego hablamos de arte y asuntos análogos.

"Poseo dibujos—dijo Goethe—de cuadros de Rafael y Dominiquio, acerca de los cuales Meyer ha dicho una cosa muy curiosa, que quiero comunicarle a usted.

"Los dibujos—decía Meyer—son algo incorrectos; pero se ve que su autor tenía un delicado sentimiento de los cuadros que le servían de modelo, sentimiento que ha transmitido a los dibujos, de tal modo que evocan en nuestras almas con mucha fidelidad el original. Un artista de hoy que copiase esos cuadros lo haría mucho mejor y acaso más exactamente. Pero puede predecirse que le faltaría aquel sentimiento fiel del original, por lo que sus dibujos, siendo mejores, distarían mucho de darnos un concepto tan perfectamente puro de Rafael y de Dominiquino.

"¿No es una observación muy fina?—dijo Goethe—. Algo análogo podría decirse de las traducciones. Voss, verbigracia, ha hecho una excelente traducción de Homero; pero podría pensarse que alguien sintiera el original de un modo más ingenuo y más verdadero y pudiera reproducir este sentimiento, no obstante no ser en conjunto un traductor tan magistral como Voss."

Hallé todo esto muy justo y muy verdadero, y me mostré de acuerdo con ello. Como el tiempo era muy hermoso y el Sol estaba aún bastante alto, bajamos un poco al jardín, donde Goethe hizo que dirigieran hacia arriba algunas ramas de árboles que descendían hasta tocar el camino.

Había unos árboles con flores amarillas. Miramos a las flores y luego al camino, lo que producía un conjunto violeta. "El otro día—dijo Goethe—sostenía usted que el verde y el rojo se destacaban mutuamente mucho mejor que el amarillo y

el azul porque aquellos colores eran de un grado superior, por lo cual eran más perfectos, más intensos y más eficaces que éstos. No puedo estar conforme con eso. Todos los colores, con tal que se manifiesten decididamente al ojo, producen con la misma intensidad el color exigido; depende sólo de que nuestro ojo se encuentre en buena disposición, de que la luz del Sol no sea demasiado viva y de que el suelo no sea desfavorable para recibir el color exigido. En general, debe uno librarse siempre de hacer con los colores clasificaciones y distinciones demasiado finas, pues fácilmente se cae en el peligro de desviarse de lo esencial a lo accidental, de lo verdadero a lo falso, de lo sencillo a lo complicado."

Noté esta observación como una buena noticia que podría aprovecharme en mis estudios. Entre tanto, había llegado la hora del teatro y me dispuse a irme. "Procure usted — me dijo Goethe, riéndose, al despedirme—resistir las terribles emociones de *Treinta años de la vida de un jugador*.

Viernes 10 de abril de 1829.

"Mientras llega la sopa voy a darle algo que le regale la vista." Con esas amables palabras, Goethe puso ante mí un tomo con paisajes de Claudio de Lorena.

Eran los primeros cuadros de este gran maestro que yo veía. Me produjeron una impresión

extraordinaria, y mi asombro y mi delicia aumentaban a medida que, una tras otra, iba volviendo las hojas. Sentía, como máximas artísticas constantemente repetidas del gran maestro, la intensidad de las masas de sombra acá y allá repartidas, el potente resplandor del Sol en el fondo y su reflejo en el agua, que hacían que la impresión producida fuese de gran claridad y decisión. Admiraba también el arte con que cada cuadro formaba por sí un pequeño mundo, pues nada existía que no estuviese en consonancia con el ambiente dominante y no contribuyese a acentuarlo. Ya fuese un puerto en que descansaban unos barcos y en que se veían activos pescadores y magníficos edificios próximos al agua; ya una comarca sombría, de colinas, con cabras que pastaban; un arroyo y un puentecito, un poco de boscaje y algunos árboles umbrosos bajo los cuales toca un pastor su flauta; bien una comarca pantanosa con aguas quietas, que en el calor del verano daban la impresión de un agradable fresco; el cuadro era siempre absolutamente uno; nada había en él extraño, siempre cosa impropia de aquel ambiente.

"Ahí tiene usted un hombre perfecto—dijo Goethe—que ha pensado y sentido bellamente, y en cuya alma moraba un mundo que no es fácil encontrar afuera. Sus cuadros poseen la mayor verdad, pero ni sombra de realidad. Claudio de Lorena conocía de memoria el mundo real, hasta en sus menores detalles, y lo empleaba como me-

dio de expresar el mundo que albergaba en su alma hermosa. Esta es la verdadera idealidad, la que sabe servirse de tal modo de medios reales, que la verdad, que resulta, produce la ilusión de ser real."

"Creo—dije—que esa es una frase afortunada que lo mismo puede aplicarse a la poesía que a las artes plásticas."

"Me parece lo mismo"—contestó Goethe.

"Y ahora—continuó—sería mejor que suspendiese usted hasta después de comer el goce de seguir contemplando los cuadros de Claudio de Lorena, pues son demasiado buenos para ver muchos seguidos."

"También yo lo siento así—dije—, pues cada vez que voy a volver una página me acomete cierto miedo. Un miedo muy particular, que me produce esta hermosura; un sentimiento análogo al que nos produce un libro extraordinario en el cual pasajes preciosos nos obligan a detenernos y al seguir no lo hacemos sin cierto estremecimiento."

"Le he contestado al rey de Baviera—me dijo Goethe—. Quiero que lea usted la carta."

"Será muy instructiva para mí—dije—, y me agrada sobremanera."

"Además—dijo Goethe—, en la *Gaceta General* hay una poesía dirigida al rey, que anteayer me leyó el canciller y que usted tiene que ver." Me dió la hoja y leí en voz baja la composición.

"¿Qué le parece a usted?"—dijo Goethe.

"Son los sentimientos de un *dilettante*—dije yo—, que tiene más buena voluntad que inspiración, y a quien una literatura floreciente suministra un lenguaje hecho, que suena y rima, mientras el autor cree hablar por su cuenta."

"Tiene usted perfecta razón—dijo Goethe—. También a mí me parece muy floja la poesía; no da la menor impresión de una intuición exterior personal, es un producto puramente mental y no en el buen sentido."

"Para hacer una poesía—dije—se requieren, como es sabido, grandes conocimientos de aquellas cosas de que se habla, y quien no disponga, como Claudio de Lorena, de todo un mundo, será difícil que haga nada bueno aunque siga las mejores direcciones ideales."

"Y lo característico—dijo Goethe—es que sólo el talento innato sabe el camino y que todos los demás se extravían más o menos."

"Eso lo comprueban los estéticos—dije—, casi ninguno de los cuales sabe lo que propiamente debe enseñarse y que hacen acabada la confusión en que los poetas jóvenes viven. En vez de tratar de lo real tratan de lo ideal, y en vez de indicar a los poetas jóvenes lo que tienen, lo que hacen es confundirles lo que poseen· Quien, verbigracia, posea de un modo innato ingenio y humor, sacará mayor partido de estas cualidades si apenas se da cuenta de que las posee; pero si leyese los trabajos más estimados sobre estas altas cualidades se vería impedido en el uso ingenuo de esas

fuerzas suyas; la conciencia de ellas le paralizaría, y en vez de aprovechar, atrasaría mucho."

"Tiene usted razón—dijo Goethe—, y habría mucho que decir sobre ese capítulo.

"He leído estos días—continuó—el nuevo poema épico de Egan Ebert, y quiero que lo lea usted también, a ver si podemos ayudarle. Posee un talento poético efectivo; pero a su obra le falta la base poética por excelencia, la base de lo real. Los paisajes, las salidas y puestas del Sol, todas aquellas cosas en que describe el mundo exterior, que conoce, son excelentes e inmejorables. Pero el resto, lo que transcurre en los siglos pasados, lo que pertenece a la fábula, no aparece con la verdad requerida, y le falta el núcleo, propiamente dicho. Las amazonas y su vida y hechos están presentados con trazos generales y vagos, de esos que los jóvenes tienen por poéticos y románticos y que en el mundo estético corriente pasan por tales."

"Ese defecto—dije yo—se extiende por toda la literatura actual. Por temor a no ser poéticos evitan los poetas la verdad individual, cayendo así en los lugares comunes."

"Egan Ebert—dijo Goethe—hubiera debido atenerse a la tradición de la crónica, y entonces su poesía hubiera sido algo. Cuando pienso en cómo Schiller estudiaba la tradición, en el trabajo que empleó en comprender la historia suiza cuando escribió el *Guillermo Tell;* cuando se considera cómo Shakespeare utilizó las crónicas, transcri-

biendo literalmente en sus obras trozos enteros de ellas, dan ganas de aconsejar a los poetas actuales que hagan lo mismo. En mi *Clavijo* he tomado pasajes enteros de las *Memorias*, de Beaumarchais."

"Pero está trabajado de tal modo que no se nota—dije yo—; no ha quedado nada que parezca material."

"Y está bien que así sea"—respondió Goethe.

Goethe me refirió a continuación algunos rasgos de Beaumarchais. "Era un verdadero loco, y tiene usted que leer sus *Memorias*. Los pleitos eran su elemento propio, en el que se encontraba más a gusto. Se conservan todavía discursos de abogados en uno de sus pleitos que pertenecen a lo más admirable, ingenioso y audaz del género. Ese pleito famoso lo perdió Beaumarchais. Cuando bajaba las escaleras del tribunal se tropezó con el canciller, que subía. Beaumarchais tenía que dejarle paso; pero se negó a ello, e insistió en que ambos habían de apartase por mitad. El canciller, herido en su dignidad, ordenó a dos de sus lacayos que echasen a un lado a Beaumarchais, lo que sucedió; después de lo cual Beaumarchais se volvió inmediatamente al tribunal y entabló contra el canciller un pleito, que ganó."

Me complació en extremo la anécdota, y mientras comíamos seguimos charlando alegremente sobre diversos asuntos.

"He comenzado a proseguir mi *Segunda estancia en Roma*—dijo Goethe—, a ver si consigo ver-

me libre de ella y pasar a otra cosa. La parte impresa de mi *Viaje a Italia* está compuesta, como usted sabe, en forma epistolar. Pero las cartas que escribí durante mi segunda estancia en Roma no son muy apropiadas para hacer uso de ellas. Contienen demasiadas referencias a casa, a las cosas de Weimar y hablan poco de mi vida en Italia. Pero se encuentran en ellas algunas frases que expresan mi situación interior de entonces. Tengo el propósito de entresacar y combinar esos pasajes e intercalarlos en mi narración, a la cual darán el tono de mi estado de ánimo." Hallé esto muy acertado, y animé a Goethe a realizar su propósito.

"Se ha dicho y repetido en todas las épocas—continuó Goethe—que debíamos tratar de conocernos a nosotros mismos. He aquí una exigencia extraña que hasta ahora no ha llenado nadie y que nadie llenará. El hombre, con todo su ánimo y su actividad, está atenido a lo exterior, al mundo que le rodea y necesita conocerlo y aprovecharlo en todo lo que demanda la satisfacción de sus fines. De sí mismo sólo sabe cuando goza o cuando padece, y sólo sus alegrías y dolores son los que le enseñan lo que tiene que buscar y lo que debe evitar. Por lo demás, el hombre es un ser obscuro; no sabe ni de dónde viene ni adónde va; sabe poco del mundo y menos de sí mismo. Yo no me conozco tampoco a mí mismo, y Dios me librará de ello. Pero lo que quería decir es que cuando estuve en Italia, a los cuarenta años, fuí bastante cuerdo para conocerme a mí mismo, en el sentido de darme cuenta de que

no poseía disposición para las artes plásticas y de que mi inclinación hacia ellas era falsa. Notaba que al dibujar no sentía con suficiente fuerza el impulso a reproducir lo corporal; tenía cierto miedo a dejar que los objetos penetrasen en mí; mi ánimo me impulsaba más bien a lo débil, a lo mediano. Al dibujar un paisaje, cuando después del fondo, débilmente apuntado, pasaba por el término medio al primer término, temía siempre darle a éste la fuerza conveniente, y por eso mis cuadros no daban nunca la impresión adecuada. Además, no progresaba sin un continuo ejercicio, y tenía que volver a empezar cuando había estado algún tiempo sin trabajar. Sin embargo, no estaba del todo desprovisto de disposición, principalmente para el paisaje, y Hackert (1) decía muy a menudo: "Si se quedase usted conmigo año y medio, llegaría a hacer algo que le complaciese a usted y a otros."

Escuchaba todo esto con vivo interés. "¿Pero cómo puede saberse—dije—si uno tiene verdadera disposición para las artes plásticas?"

"El verdadero talento—respondió Goethe—posee de un modo innato el instinto de la figura, de las proporciones y del color; de manera que, con muy pocas indicaciones, hace todo esto en seguida y con acierto. Particularmente tiene el sentimiento de lo corporal y el instinto de hacerlo palpable por la iluminación. Sigue progresando y avanzando interiormente, aun en los intermedios en que no se ejer-

(1) Paisajista alemán. Goethe escribió su biografía.

cita. No es difícil de reconocer el verdadero talento; pero quien mejor puede reconocerlo es el maestro.

"Esta mañana he estado en el palacio real—siguió Goethe muy alegremente—. Las habitaciones de la gran duquesa están decoradas con mucho gusto, y Coudray, con sus italianos, ha dado nuevas pruebas de su talento. Los pintores estaban aún ocupados en los muros; son dos milaneses; les hablé desde el primer momento en italiano y vi que no había olvidado este idioma. Me contaron que últimamente habían pintado el palacio del rey de Wurtemberg; que luego les habían llamado de Gotha, donde no habían podido llegar a un acuerdo; se supo en Weimar de su estancia en Gotha, y les habían llamado para encomendarles la decoración de las habitaciones de la gran duquesa. Oía hablar y hablaba el italiano con placer, pues el idioma nos trae como una especie de atmósfera del país. Las buenas gentes llevan tres años fuera de Italia; pero dicen que quieren irse desde aquí directamente a casa, una vez que, por encargo del señor Spiegel, hayan pintado para nuestro teatro una decoración que probablemente no le desagradará a usted; uno de ellos es discípulo del mejor pintor decorador de Milán, por lo que puede esperarse que haga algo bueno.

Luego que Federico hubo quitado la mesa, Goethe mandó que trajesen un plano pequeño de Roma. "Para nosotros—dijo Goethe—, Roma no sería a la larga una residencia conveniente. El

que quiera quedarse allí y establecerse, tiene que casarse y hacerse católico; si no no podrá resistir y llevará una vida lamentable. No dice poco en favor de Hackert el que, siendo protestante, haya conseguido sostenerse allí tanto tiempo."

Luego Goethe me enseñó en este plano los edificios y lugares más notables. "Esto es—me dijo—el jardín Farnesio."

"¿No fué aquí—pregunté—donde escribió usted la escena de las brujas del *Fausto?*

"No—respondió—; fué en el jardín Borghese."

A continuación seguí deleitándome en la contemplación de los paisajes de Claudio de Lorena, y hablamos bastante sobre este gran artista. "¿No podría un artista de hoy—pregunté—formarse en él?"

"El que tuviese un alma semejante a la suya—respondió Goethe—podría sin duda sacar gran partido de Claudio de Lorena. Pero si la Naturaleza no le hubiese dotado con dones análogos, no sacaría del maestro más que detalles sueltos que emplearía como frases hechas."

Sábado 11 de abril de 1829.

Hoy encontré la mesa puesta para varias personas en la sala larga. Goethe y la señora de Goethe me recibieron muy amablemente. Sucesivamente fueron llegando: la señora Schopen-

hauer (1); el joven conde Reinhard, de la Legación francesa; su cuñado, el señor von D..., de paso para combatir al lado de los rusos; la señorita Ulrica, y, por último, el consejero de corte Vogel.

Goethe estaba del mejor humor; antes de ponerse a la mesa, entretuvo a la concurrencia contando algunas anécdotas de Francfort, particularmente de cómo Rothschild y Bethmann se estropeaban uno a otro sus especulaciones.

El conde Reinhard se fué a la corte y los demás nos sentamos a la mesa. La conversación fué muy animada; se habló de viajes y balnearios, y la señora Schopenhauer se interesó especialmente por la instalación de su nueva propiedad, a orillas del Rin, cerca de la isla de Nonnenwerth.

A los postres volvió a presentarse el conde Reinhard, qué fué muy alabado por su rapidez, pues en tan poco tiempo no sólo había comido en la corte, sino que había cambiado dos veces de traje.

Nos dió la noticia de que se había elegido nuevo Papa, un Castiglione, y Goethe explicó a la concurrencia las formalidades tradicionales que en la elección se observan.

Reinhard, que había pasado el invierno en París, habló de algunos políticos, literarios y poe-

(1) Madre del filósofo. Era escritora y publicó bonitos cuentos.

tas conocidos. Se trató de Chateaubriand, Guizot, Salvandy, Béranger, Mérimée y otros.

Después de comer, y cuando todos se habían retirado, Goethe me llevó a su despacho y me mostró dos escritos muy notables, que me proporcionaron gran alegría. Eran dos cartas de la época de la juventud de Goethe, escritas en 1770 desde Estrasburgo a su amigo el doctor Horn de Francfort; una, en julio, y otra, en diciembre. En ambas se manifestaba un joven que está como poseído de una adivinación de las grandes cosas que le aguardan. En la última hay ya huellas del *Werther;* se trata de la vida en Sesenheim, y el dichoso joven parece mecerse en las más dulces ilusiones y pasar sus días medio en sueños. La letra era firme, limpia y delicada y ya mostraba el carácter que después ha conservado siempre la letra de Goethe. No me cansaba de releer las amables cartas, y dejé a Goethe con el sentimiento más feliz y agradecido.

Domingo 12 de abril de 1829.

Goethe me leyó su contestación al rey de Baviera. Suponía que subía las escaleras de la villa y hablaba al rey personalmente. "Debe ser difícil—dije—encontrar en esos casos el tono conveniente."

"Para quien, como yo—contestó Goethe—, ha tratado toda su vida con personas de elevada con-

dición, no es difícil. Lo único que hay que procurar es no dejarse ir a un lenguaje completamente humano; es preciso contenerse siempre dentro de ciertos convencionalismos." A continuación habló Goethe de la redacción de su *Segunda estancia en Roma*, en que ahora se ocupa.

"Leyendo las cartas—dijo—que escribí en aquella época, veo claramente que cada edad lleva consigo ciertas ventajas y desventajas con respecto a las otras edades más tempranas o posteriores. Así, a los cuarenta años, en algunas cosas veía con tanta claridad y con la misma cordura que ahora, y en ciertos sentidos, mejor inclusive; pero hoy, con mis ochenta años, poseo ventajas que no cambiaría por aquéllas."

"Mientras usted hablaba—dije yo—pensaba en la metamorfosis de las plantas y comprendía perfectamente que en el período de la floración no se desee volver al de las hojas verdes, ni en el de la semilla y el fruto al de la floración."

"Su metáfora—dijo Goethe—expresa perfectamente mi pensamiento. Piense usted—siguió, riéndose—si una hoja bien trabajada querrá volver al estado estúpido de los cotiledones. Está muy bien que poseamos una planta que pueda servir como el símbolo de la suma edad, porque, pasado el período de la floración y del fruto, sigue viviendo sin producir jamás.

"Lo malo es—continuó diciendo—que en la vida se encuentre uno tan entorpecido por falsas incli-

naciones y que no se reconozca su falsedad hasta después de haberse libertado de ellas."

"¿Pero cómo puede saberse—pregunté—que una inclinación es falsa?"

"La inclinación falsa—respondió Goethe—no es productiva, y si lo es, sus frutos no tienen valor alguno. Darse cuenta de eso, en otros, no es muy difícil; pero en sí mismo es empresa arriesgada, que requiere una gran libertad de espíritu. Y no siempre basta el conocerla; aun después, se vacila y duda y no llega la decisión, como ocurre con una mujer amada de la cual cuesta gran trabajo separarse, aunque se tengan repetidas pruebas de su infidelidad. Digo esto recordando cuántos años necesité para darme cuenta de que mi inclinación a las artes plásticas era falsa y cuántos después para desprenderme de ella."

"Sin embargo—dije—, esa inclinación le ha traído a usted tantos provechos, que apenas puede llamársela falsa."

"He ganado en conocimiento—dijo—, por lo cual puedo tranquilizarme. Y esta es la ventaja que de una falsa inclinación podemos obtener. El que se dedique a la música sin talento suficiente no llegará, sin duda, a ser un maestro; pero aprenderá a conocer y justipreciar lo que los maestros han hecho. Es verdad que, a pesar de todos mis esfuerzos, no he podido llegar a ser un artista; pero por haber probado todas las ramas del arte puedo darme cuenta del valor de cada trazo y sé distinguir lo bueno de lo defectuoso. No es pequeña

ganancia, y rara vez una falsa tendencia es infructuosa. Análogamente, verbigracia, las cruzadas eran una falsa tendencia en cuanto a su objetivo de la liberación del Santo Sepulcro; pero han tenido la ventaja de que debilitaron constantemente a los turcos, impidiendo que llegasen a ser los dueños de Europa."

Hablamos luego de varios temas, y últimamente Goethe contó algunas cosas de una obra de Ségur sobre Pedro el Grande, que le resultaba muy interesante. "El haber edificado a Petersburgo en la situación que ocupa es imperdonable, y mucho más si se tiene en cuenta que muy cerca de ella se eleva el terreno, habiendo podido el zar poner la ciudad al abrigo de las inundaciones con haberla construído algo más arriba, dejando abajo solamente el puerto. Un viejo marino le expuso los inconvenientes de su proyecto y le predijo que la ciudad se vería inundada cada setenta años. Y, efectivamente, había allí un árbol que mostraba huellas de diversas crecidas. Pero todo fué inútil; el zar siguió terco en su capricho, y para que el árbol no pudiese dar testimonio contra él, hizo que lo cortasen.

"Confesará usted que hay algo problemático en este proceder de un carácter de la grandeza de Pedro el Grande. ¿Sabe usted cómo me lo explico? El hombre no puede desprenderse de las impresiones de su juventud; éstas arraigan hasta tal punto, que las cosas entre las cuales ha vivido en aquellos años, y en cuyo ambiente vió tans-

currir aquella edad dichosa, aun siendo defectuosas, siguen siendo para él tan valiosas y tan amadas, que está como deslumbrado por ellas y no puede ver sus defectos. Así, Pedro el Grande quiso reproducir a orillas del Neva el amado Amsterdam de su juventud, de la misma manera que los holandeses siempre han tratado de fundar nuevos Amsterdam en sus más lejanas posesiones."

Lunes 13 de abril de 1829.

Hoy, después de haber oído a Goethe en la mesa varios conceptos afortunados, me regalé, de sobremesa, con la contemplación de nuevos paisajes de Claudio de Lorena. "Esta colección —dijo Goethe—ostenta el título de *Liber veritatis*, y podía llamarse igualmente *Liber naturæ et artis*, pues en ella se encuentran naturaleza y arte en su más elevada expresión y en la combinación más bella."

Le pregunté a Goethe por la procedencia de Claudio de Lorena y por la escuela en que se había formado. "Su maestro inmediato fué Antonio Tasso; pero éste a su vez era discípulo de Paúl Brill, de manera que el fundamento de su arte está en la enseñanza y máximas de este maestro, que, en cierto modo, alcanzaron en él su más alto florecimiento. Pues lo que en su maestro es severa seriedad, en Lorena se ha trocado en gracia y libertad. Y más allá que él no puede irse.

"Por lo demás, apenas puede decirse de quién ha aprendido un talento de tal monta, que vivió en una época y en un ambiente tan elevados. Mira a su alrededor y se apropia aquello en que encuentra alimento adecuado para sus intenciones. Así, Claudio de Lorena debe, sin duda, tanto a la escuela de Carracci como a sus maestros más inmediatos.

"Análogamente suele decirse que Julio Romano es discípulo de Rafael; pero lo mismo podría decirse que era discípulo de su siglo. Sólo Guido Reni ha tenido un discípulo que de tal manera se incorporó al espíritu, ánimo y arte del maestro que llegó a ser casi lo mismo que él; pero éste es un caso único que apenas si se habrá repetido. En cambio, la escuela de los Carracci era libertadora, pues en ella cada cual se desenvolvía en el sentido de sus disposiciones innatas, por lo que produjo maestros que en nada se parecían unos a otros· Los Carracci eran maestros por naturaleza; les tocó vivir en una época en que ya se había hecho, en todos sentídos, lo mejor, y, por tanto, pudieron transmitir a sus discípulos lo más clásico en cada rama del arte. Fueron grandes artistas y grandes maestros, pero no puede decirse que fuesen lo que se llama espirituales. Es un poco atrevido decirlo, pero casi lo creo."

Después de haber considerado algunos paisajes más de Claudio de Lorena, abrí un diccionario del arte para ver lo que decía sobre este gran

maestro. "Su mérito principal estaba en la paleta." Nos miramos riéndonos. "Ya ve usted—dijo Goethe—lo que puede aprenderse si uno se fía de los libros y se apropia lo que en ellos se escribe."

Martes 14 de abril de 1829.

Al entrar yo este mediodía, me encontré ya a Goethe sentado a la mesa con el consejero de corte Meyer, hablando de Italia y de asuntos de arte. Goethe hizo traer un tomo de Claudio de Lorena, y Meyer nos enseñó el paisaje cuyo original había adquirido Peel, según los periódicos, por cuatro mil libras. Había que confesar que era una obra muy bella y que Peel había hecho una buena compra. Al lado derecho del cuadro hay un grupo de personas, sentadas unas y otras de pie. Un pastor se inclina sobre una muchacha, a la que parece enseñar a tocar la flauta. En el medio se ve un estanque, iluminado por el Sol, y a la izquierda, ganado pastando a la sombra del boscaje. Ambos grupos se equilibran perfectamente, y el encanto de la luz es muy intenso, como acontece en todas las obras del maestro. Se habló luego de dónde había estado hasta entonces el original, y Meyer dijo que lo había visto en Italia.

Luego se pasó a tratar de la nueva posesión del rey de Baviera en Roma.

"Conozco perfectamente la villa — dijo Me-

yer —, he estado en ella con frecuencia y recuerdo con placer su hermosa situación. El palacio es mediano y el rey no dejará de decorarlo y de reformarlo a su modo, muy bellamente. En mi tiempo lo habitaba la duquesa Amalia, y Herder vivía en el edificio de al lado. Luego vivieron en él el duque de Sussex y el conde de Munster. Ha sido siempre muy buscado por los extranjeros de elevada condición, por su hermosa vista y lo sano de su situación.

Le pregunté a Meyer a qué distancia estaba la villa di Malta del Vaticano. "De Trinitá del Monte, que está cerca de la villa—respondió—, y donde nosotros los artistas vivíamos, hay hasta el Vaticano una media hora larga. Nosotros recorríamos diariamente ese camino, y a menudo más de una vez."

"El camino del puente—dije—parece que rodea algo. Creo que se llegaría antes pasando el Tíber y yendo por el campo."

"No es así—respondió Meyer—; pero nosotros también lo creíamos, y muchas veces pasábamos el río. Recuerdo una de esas travesías: volvíamos del Vaticano y hacía una hermosa noche de Luna clara. De los conocidos iban Bury, Hirt y Lips, y nos habíamos empeñado en la acostumbrada discusión, sobre si era más grande Miguel Angel o Rafael. Entramos en la barca. Pero cuando alcanzamos la otra orilla la discusión seguía en todo su vigor, y un alegre compadre, creo que fué

Bury, propuso que no se abandonase el agua hasta que la discusión acabase y los partidos se hubiesen puesto de acuerdo. La proposición fué aceptada y el barquero tuvo que dar la vuelta. Pero la disputa se acaloraba cada vez más, y al llegar a la orilla tuvimos que retroceder, pues la cuestión no estaba resuelta. Así seguimos, de orilla en orilla, durante horas, con lo cual quien más ganaba era el barquero, cuyos rendimientos aumentaban a cada travesía. Traía consigo, para ayudarle, a un chico de doce años, a quien la cosa acabó por parecer muy extraña. "Padre—dijo—, ¿qué les pasa a estos hombres, que quieren ir a tierra, y que nos hacen retroceder cada vez que llegamos a la orilla?" "No lo sé, hijo mío. Creo que están locos." Por último, hubo que ponerse de acuerdo para no pasar así la noche, y saltamos a tierra."

Nos alegramos y reímos con esta graciosa anécdota de insensatez artística. El consejero de corte Meyer estaba del mejor humor y continuó contando cosas de Roma, que Goethe y yo escuchábamos con el mayor placer.

"La discusión sobre Rafael y Miguel Angel—dijo Meyer—estaba a la orden del día, y se entablaba dondequiera que se reunían artistas suficientes para que hubiera varios de cada bando. Acostumbraba a plantearse muy a menudo en una hostería en que se bebía vino muy bueno y muy barato; ambos bandos hacían referencia a cuadros y a trozos de los mismos, y cuando el bando

contrario discutía y no quería reconocer tal o cual cosa, se sentía la necesidad de ver los cuadros. Abandonábamos, discutiendo, la hostería, y con paso firme íbamos a la capilla Sixtina, cuya llave tenía un zapatero, que abría la puerta por cuatro perras. Ya ante los cuadros, comenzabn las demostraciones, y cuando se había discutido bastante el punto controvertido se volvía a la hostería, donde ante una botella de vino sobrevenía la reconciliación y el olvido de todas las controversias. Esto ocurría a cada momento, y el zapatero de la Sixtina nos sacó buenos dineros."

Con este motivo recordó a otro zapatero que golpeaba su cuero sobre una cabeza antigua de mármol. "Era una buena cabeza de un emperador romano—dijo Meyer—; la antigüedad moraba en el taller del zapatero, y al pasar le vimos muchas veces entregado a su laudable ocupación."

Miércoles 15 de abril de 1829.

Hablamos de las gentes que se ponen a producir sin tener talento bastante y de los que escriben de cosas que no entienden.

"Lo que seduce a los jóvenes—dijo Goethe—es esto. Vivimos en un tiempo en que la cultura se ha extendido tanto, que circula, como si dijéramos, por la atmósfera, y la gente joven la respira. Alientan y actúan en el joven pensamientos filosóficos y poéticos que le ha suministrado el aire que le envuelve,

pero que cree propiedad suya, por lo cual los declara originales. Pero una vez que ha devuelto a la época lo que de ella ha recibido, queda empobrecido. Es como una fuente por la que corre un agua traída de afuera, y que cesa de manar tan pronto como el depósito se ha agotado."

Martes 1 de septiembre de 1829.

Le hablé a Goethe de un viajero que había oído a Hégel un curso sobre la demostración de la existencia de Dios. Goethe se mostró conforme conmigo en que semejantes asuntos ya no son de este tiempo.

"Ha pasado el período de la duda—dijo Goethe—; nadie duda ya hoy ni de sí mismo ni de Dios. Además, la naturaleza de Dios, la inmortalidad del alma y sus relaciones con el cuerpo son problemas eternos, acerca de los cuales poco puede enseñarnos la filosofía. Un filósofo francés de última hora comienza tranquilamente de la siguiente manera el capítulo que dedica a estas materias. "Como es sabido, el hombre consta de dos partes: el alma y el cuerpo. Por tanto, comenzaremos con el cuerpo, para tratar a continuación del alma." Fichte penetró algo más y abordó muy cuerdamente la materia, diciendo: "Vamos a tratar del hombre, considerado como cuerpo, y del hombre, considerado como alma. ¡Sabía demasiado bien que un todo tan íntimamente trabado no podía escindirse!

El que realizó una labor más provechosa ha sido, indudablemente, Kant, trazando los límites dentro de los cuales puede penetrar el espíritu y dando de lado a los problemas insolubles. ¡Cuánto se ha filosofado sobre la inmortalidad! ¿Y qué hemos adelantado? Yo no dudo de nuestra persistencia, pues la Naturaleza no puede prescindir de la entelequia; pero no todos somos inmortales de la misma manera, y para seguir manifestándose en lo futuro como una gran entelequia, es preciso serlo ya.

"Mientras nosotros, los alemanes, cavilamos en la resolución de problemas filosóficos, los ingleses, con su gran sentido práctico, se ríen de nosotros y conquistan el mundo. Todo el mundo conoce sus declamaciones contra la trata de negros; pues bien: mientras quieren hacernos ver que obran en este punto movidos por máximas humanitarias, ahora se descubre que el motivo que verdaderamente les incita es un objeto perfectamente real, sin el cual los ingleses no hacen nada, como es sabido, y esto hubiera debido conocerse. En las costas del Africa occidental emplean a los negros en sus propias colonias, y va contra sus intereses el que sean exportados. En América tienen establecidas grandes colonias de negros muy productivas, que anualmente dan un rendimiento considerable de negros. Con éstos proveen a las necesidades americanas, y como este comercio es muy productivo y la importación de afuera se opondría a sus intereses mercantiles, predican no sin objeto contra el inhumano comercio. Aun en el Congreso de

Viena argumentaba el representante inglés, muy vivamente, contra la trata; pero el representante portugués, sagaz, le contestó tranquilamente que no sabía que se hubiesen reunido en tribunal para fijar los principios de la moral. Conocía muy bien el objeto de los ingleses y él llevaba también el suyo, que supo defender y conseguir.

Domingo 6 de diciembre de 1829.

Hoy, después de comer, me leyó Goethe la primera escena del segundo acto del *Fausto*. La impresión que me produjo fué muy grande y me proporcionó las mayores delicias. Volvemos a encontrarnos en el despacho de Fausto, y Mefistófeles lo halla todo en su sitio, tal como lo dejara. Descuelga la vieja pelliza de Fausto; miles de insectos y polillas vuelan de ella, y al decir Mefistófeles dónde se van posando, se nos aparece claramente el local. Se pone luego la pelliza para volver a hacer el señor, mientras, tras una cortina, Fausto yace completamente paralizado. Toca la campanilla; en las viejas estancias solitarias del convento produce la campana un sonido tan formidable, que las puertas saltan y se conmueven los muros. Entra apresuradamente el fámulo, que halla sentado en la silla de Fausto a Mefistófeles, a quien no conoce, pero que le impone un gran respeto. Respondiendo a las preguntas de Mefistófeles, da noticias de Wágner, que entre tanto se

ha hecho un sabio célebre y que aguarda siempre el regreso de su señor. Cuenta que en este momento está en su laboratorio, muy ocupado en producir un homúnculo. El fámulo es despedido. Aparece el bachiller, el mismo a quien vimos hace algunos años como tímido estudiante, cuando Mefistófeles, con la vestimenta de Fausto, se burló de él. En el intervalo se ha hecho hombre, pero tan lleno de suficiencia, que ni el mismo Mefistófeles puede entenderse con él; tanto, que va apartando cada vez más la silla, hasta que al cabo se vuelve al patio.

Goethe leyó la escena hasta el final. Vi con delectación la fuerza productiva juvenil que alentaba en ella y la sobriedad robusta con que estaba construído todo.

"Como la concepción es tan antigua—dijo Goethe—y llevo cincuenta años pensando en ella, he acumulado en mi interior tal cantidad de material, que la operación más difícil ahora es la de expurgo y selección. La idea de esta segunda parte data, en efecto, del tiempo que le digo. Pero el que sea ahora cuando me decido a escribirla, después de haber ido viendo claro en las cosas del mundo, favorecerá a la obra. Me ocurre como uno que en su juventud poseyese una gran cantidad de dinero, en monedas de plata y cobre, y que durante toda su vida ha seguido aumentándolo y cambiándolo, de modo que, al cabo, tiene en monedas de oro su caudal juvenil."

Hablamos sobre la figura del bachiller. "¿No se alude en él a una cierta clase de filósofos idealistas?"—dije yo.

"No—respondió—. En él está personificada la osadía, que tanto abunda, particularmente en la juventud, y de la que, entre nosotros, los primeros años que siguieron a la guerra de la Independencia, se han ofrecido ejemplos tan relevantes. En la juventud creemos todos que el mundo ha comenzado propiamente con nosotros, y que, en realidad, cuanto existe existe por nosotros. En el Oriente ha habido realmente un hombre que reunía a sus gentes en derredor suyo, y no les dejaba marchar al trabajo hasta haber ordenado al Sol que saliese. Sólo que era lo bastante cuerdo para no pronunciar la orden antes de que el Sol hubiese llegado, en su carrera, al punto en que por sí mismo iba a aparecer."

Luego hablamos aún muchas cosas sobre el *Fausto* y su composición, así como sobre asuntos análogos.

"Cuando uno es viejo—dijo Goethe—piensa sobre las cosas del mundo de modo distinto que cuando era joven. Así, no puedo desprenderme del pensamiento de que los demonios, para tentar a la humanidad y burlarse de ella, hacen aparecer, de tiempo en tiempo, figuras tan atractivas, que todos tienden a parecerse a ellas, y tan grandes, que nadie puede alcanzarlas. Así hicieron aparecer a Rafael, en quien pensamiento y acto tenían

la misma perfección; algunos excelentes artistas posteriores se han aproximado a él, pero ninguno ha logrado alcanzarle. Así, hicieron aparecer a Mozart, como algo inasequible en música. Y análogamente, en la poesía, a Shakespeare. Ya sé lo que puede usted decirme contra esto; pero yo sólo me refiero a lo natural, a lo plenamente innato en la Naturaleza. Napoleón es también inasequible. Es gran rasgo, verbigracia, el de los rusos, moderándose y no entrando en Constantinopla; pero un rasgo semejante se halla en Napoleón, pues también él se moderó no entrando en Roma."

A este tema tan rico se anudaron muchos análogos; entre tanto, pensaba en mis adentros que también en la aparición de Goethe debían de haber intervenido los demonios; también su figura era tan atractiva que excitaba a seguirle, y tan grande que no se le podía alcanzar.

Miércoles 16 de diciembre de 1829.

Hoy, después de comer, me leyó Goethe la segunda escena del segundo acto del *Fausto*, en la que Mefistófeles se presenta ante Wágner, que está a punto de producir un hombre con artes químicas. El propósito se logra: el homúnculo aparece en la botella, como un ser luciente, y en seguida comienza a obrar. Las preguntas que Wágner le dirige sobre cosas incomprensibles las rechaza; el razonamiento no es su asunto; quiere *obrar*

y el objetivo de acción más inmediato que se le presenta es nuestro héroe Fausto, que necesita de un auxilio superior para salir del estado de parálisis en que se encuentra. Siendo un ser para el cual el presente es perfectamente claro y transparente, el homúnculo penetra el interior del durmiente Fausto, el cual es favorecido por un hermoso sueño, en que ve a Leda bañándose en un ameno paraje, donde se le acercan los cisnes. Al explicar el sueño, el homúnculo va poniendo ante nuestra vista el cuadro más encantador. Mefistófeles no ve nada y el homúnculo se burla de él y de su naturaleza nórdica.

"En general, notará usted—dijo Goethe—que Mefistófeles parece estar en una situación desventajosa respecto del homúnculo, que le iguala por la claridad de su espíritu y le supera por su tendencia a lo bello y a la actividad fomentadora. Por lo demás, le llama su señor primo; pues estos seres espirituales, como el homúnculo, que todavía no están ensombrecidos y limitados por una humanización completa, son análogos a los demás, por lo cual existe entre ellos una especie de parentesco."

"Ciertamente—dije—, que Mefistófeles aparece aquí como en una posición subordinada; pero no puedo desprenderme del pensamiento de que en secreto ha colaborado en la producción del homúnculo; y así debe de ser, según cuanto de él hemos sabido hasta aquí, y teniendo en cuenta que en *Elena* aparece también como un ser que labora en secreto. Y siendo así su figura en conjunto, torna

a elevarse y puede dejarse sacar alguna ventaja parcial, sin sentirse conmovido en su calma superior."

"Siente usted muy acertadamente la situación —dijo Goethe—. Así es; y hasta he pensado si no sería conveniente que cuando se presenta ante Wágner, mientras el homúnculo se está produciendo, Mefistófeles pronuncie algunos versos en que declare su colaboración, de modo que el lector claramente la advierta."

"Eso no podría dañar—dije—. Sin embargo, ya está indicado por qué Mefistófeles termina la escena con estas palabras:

"Al cabo dependemos por nosotros de criaturas hechas."

"Tiene usted razón—respondió Goethe—. Eso debiera ser suficiente para un lector atento; sin embargo, quiero pensar algunos versos."

"Pero—dije yo—esas palabras encierran un sentido tan hondo, que difícilmente puede penetrársele en toda su profundidad."

"Sin duda, que hay en ellas materia para un rato—respondió Goethe—. Un padre que tiene seis hijos está perdido, haga lo que haga. También a reyes y ministros, que han elevado a grandes cargos a muchas personas, les dirá algo sobre este punto su experiencia."

El sueño de Fausto, que ve bañarse a Leda, volvió a presentarse ante mi mente, y en mi interior consideré cuán acertado era este rasgo de la composición.

"Es admirable—dije—cómo en esta obra las partes se refieren unas a otras y cómo actúan y se complementan recíprocamente. Este sueño del segundo acto es el que presta a la *Elena*, que ha de seguir, su verdadero fundamento; en *Elena* se habla constantemente de cisnes y del engendrado por cisnes, y aquí aparece la acción misma; cuando se llegue a *Elena*, con la sensible preparación que da el sueño, se encontrará todo más claro y más completo."

Goethe me dió la razón y pareció agradarle que yo lo hubiese notado. "Hallará usted también —dijo—que ya en estos primeros actos suenan conjuntamente lo clásico y lo romántico, para ascender luego al terreno más elevado de *Elena*, en que ambas tendencias poéticas se manifiestan decididamente, llegando a un cierto equilibrio.

"Los franceses—siguió diciendo Goethe—comienzan también a pensar acertadamente sobre esta relación. "Todo está bien y es igual—dicen—, lo mismo lo clásico que lo romántico; lo que importa es que ambas cosas se usen inteligentemente para conseguir con ellas algo excelente. En cambio, también se pueden emplear ambas de mala manera, y entonces ni la una ni la otra sirven." Creo que ésta es una opinión razonable que puede aquietarle a uno un buen rato."

Luis Alvarez

Domingo 20 de diciembre de 1829.

A comer en casa de Goethe. Hablamos del canciller y le pregunté a Goethe si a su regreso de Italia no había traído noticias de Manzoni. "Me ha escrito acerca de él—dijo Goethe—. El canciller ha visitado a Manzoni, que vive en su casa de campo, cerca de Milán, y que con gran sentimiento mío está constantemente enfermo."

"Es particular—dije—que tan a menudo los hombres de gran talento, y particularmente los poetas, tengan una constitución tan endeble."

"La obra extraordinaria de esos hombres—dijo Goethe—presupone una organización delicada, para que sean capaces de sentimientos no comunes y puedan percibir la voz de lo alto. Ahora esa organización, al contacto con el mundo y con los elementos, fácilmente resulta destrozada y herida, y los que, como Voltaire, no unan a una gran sensibilidad una resistencia extraordinaria, fácilmente caen en un estado enfermizo permanente. También Schiller estaba constantemente enfermo. Cuando le conocí por primera vez creí que no viviría arriba de un mes. Pero también él poseía una cierta resistencia; se sostuvo aun muchos años, y si hubiese llevado una vida más sana, todavía hubiese podido vivir más tiempo."

Hablamos de teatros y de hasta qué punto po-

día considerarse como acertada la representación de cierta obra.

"He visto—dijo Goethe—a Unzelmann en ese papel, y uno sentía siempre la más agradable impresión, sin duda por la gran libertad de su espíritu que se nos comunicaba. Pues con el arte escénico ocurre como con las demás artes. Lo que hace o ha hecho el artista produce en nosotros el mismo estado de ánimo en que él se encontraba cuando lo hizo. Un artista que trabaja desembarazadamente nos produce una sensación de libertad, mientras que un artista cohibido nos produce temor. Generalmente, el artista procede con esa libertad cuando está completamente seguro de su materia; los cuadros holandeses nos producen una impresión tan agradable, porque estos artistas representaban la vida inmediata, que dominaban perfectamente. Para que el actor llegue a poseer esa libertad de espíritu, es preciso que por estudios, fantasía y condiciones naturales, domine completamente su papel, necesita tener a su disposición todos los medios corporales de expresión y tiene que estar apoyado por una cierta energía juvenil. El estudio sin fantasía no es suficiente, y estudio con fantasía tampoco bastan, sin las condiciones naturales. Las mujeres lo hacen casi todo merced a la fantasía y al temperamento, por lo cual era la Wolf tan excelente."

Seguimos hablando de este asunto, a propósito

del cual fueron saliendo los mejores actores del teatro de Weimar, y recordamos con aplauso algunos de los papeles que habían representado.

Pero mi pensamiento volvió al *Fausto* y comencé a cavilar cómo podría representarse en escena la figura del homúnculo. "Aun cuando no pueda verse la personilla misma—dije yo—, al menos debiera verse el resplandor de la botella, y lo que tiene que decir es demasiado importante para que pueda recitarlo un niño."

"Wágner—dijo Goethe—no debe dejar la botella de la mano, y la voz debería producir el efecto de salir de la botella. El papel sería a propósito para algún ventrílocuo; he oído a algunos que sabrían resolver muy bien la dificultad."

Recordamos también el gran Carnaval, tratando de si sería posible hacer que apareciese en escena. "Ocuparía más espacio—dije yo—que el mercado de Nápoles."

"Requeriría un teatro demasiado grande—replicó Goethe—. Apenas si es concebible."

"Sin embargo, yo tengo la esperanza de verlo algún día—contesté—. Sobre todo sería magnífico el elefante, regido por la prudencia, con la victoria encima y a sus lados el temor y la esperanza encadenados. No es fácil encontrar una alegoría tan imponente."

"En todo caso, no sería el primer elefante que apareciese en escena—dijo Goethe—. En París hay uno que representa todo un papel; pertene-

ce a un partido popular y le quita la corona a un rey, poniéndosela a otro, lo que debe producir un efecto grandioso. Y luego, cuando terminada la pieza, los aplausos llaman al elefante, éste aparece sólo, hace su reverencia y se retira. Ya ve usted, pues, que en nuestro Carnaval podría contarse con un elefante. Pero la escena en conjunto es demasiado vasta y exige un director de escena que no es fácil de encontrar."

"Pero es tan brillante y produciría tal efecto —dije—, que difícilmente el teatro prescindirá de ella. ¡Y con qué arte va creciendo el efecto gradualmente! Primero aparecen bellas jardineras y jardineros que, al mismo tiempo que decoran el teatro, forman una masa merced a la cual las figuras que vayan apareciendo sucesivamente no carecerán de cortejo y espectadores. Luego, tras el elefante, viene del fondo por encima de las cabezas, por el aire, el carro del dragón. Después aparece el gran Pan, y, por último, todo ello se incendia aparentemente, hasta que las nubes húmedas lo apagan y disuelven. Si todo esto apareciese tal como usted lo ha imaginado, el público se quedaría suspenso y tendría que confesar que carecía de espíritu e imaginación para recoger dignamente tanta riqueza de manifestaciones."

"Déjeme usted en paz con el público—dijo Goethe—. No quiero saber nada de él. Lo principal es que la obra esté escrita; ahora, que el mundo se comporte con ella como pueda y la aproveche en todo lo que sea capaz."

Luego hablamos del muchacho guía.

"Habrá usted adivinado que tras la máscara de Pluto se encuentra Fausto, y tras la de la avaricia, Mefistófeles. Pero, ¿quién es el muchacho guía?" Vacilé y no supe contestar. "¡Es Euforión!"—dijo Goethe.

"Pero—pregunté—¿cómo puede parecer ya aquí en el Carnaval, si no nace hasta el tercer acto?"

"Euforión—replicó Goethe—no es un ser humano, es un ser alegórico. En él se personifica la poesía, que no está ligada a ninguna época, a ningún lugar ni a ninguna persona. El mismo espíritu que tomará más tarde la forma de Euforión aparece ahora como el muchacho guía, siendo análogo en esto a los espectros, que están presentes dondequiera y pueden aparecerse a cada momento."

Domingo 27 de diciembre de 1829.

Hoy, después de comer, Goethe me leyó la escena del papel moneda.

"Recordará usted—me dijo—que al final del Consejo del Imperio se habla de la falta de dinero, y Mefistófeles promete suministrarlo. Este tema continúa durante la mascarada, pues Mefistófeles consigue que el emperador, bajo la máscara del gran Pan, suscriba un papel que, convertido así en dinero, es multiplicado y repartido miles de veces.

"Pues en esta escena trata del asunto el em-

perador, que no sabe aún lo que ha hecho. El tesorero le entrega los billetes y le explica la combinación. El emperador, que al principio se incomoda, y luego, después que se convence de las ganancias que puede obtener, se complace extraordinariamente, hace a su cortejo grandes regalos del nuevo papel, y al marcharse deja caer algunos miles de coronas, que el grueso bufón recoge apresuradamente, yéndose en seguida a trocar el papel por propiedades."

Mientras Goethe leía la magnífica escena, admiraba yo la feliz ocurrencia de hacer derivar de Mefistófeles el papel moneda, dando así un valor eterno a uno de los intereses principales del día.

Apenas habíamos terminado de leer la escena y de hacer algunos comentarios sobre ella, bajó el hijo de Goethe y se sentó con nosotros a la mesa. Nos habló de la última novela de Cooper, que había leído, y cuyo argumento nos refirió con mucha animación. Nada le confiamos de la escena que habíamos leído; pero él mismo comenzó a hablar de los bonos del tesoro prusiano, que se pagaban por encima de su valor. Mientras el joven Goethe hablaba, miré yo, sonriendo, al padre, que me miró también de la misma manera, con lo cual nos dábamos a entender la mucha actualidad de lo que acabábamos de leer.

Miércoles 30 de diciembre de 1829.

Hoy, después de comer, me leyó Goethe la escena siguiente:

"Después que la corte imperial—dijo—ha obtenido dinero, pide diversiones. El emperador desea ver a Paris y Elena, y quiere que por artes de encantamiento aparezcan en persona. Pero como Mefistófeles no tiene nada que ver con la antigüedad griega y carece de todo poder sobre tales figuras, la obra queda en manos de Fausto, que logra perfectamente su propósito. Pero lo que Fausto tiene que hacer para que la aparición se produzca no está aún terminado del todo, y se lo leeré la próxima vez. Ahora va usted a oír la escena de la aparición de Paris y Elena."

Me sentí dichoso presintiendo lo que iba a venir, y Goethe comenzó a leer. Vi cómo entraban en el viejo salón de los caballeros el emperador y su corte para ver el espectáculo. Se descorre la cortina, y la decoración, que es un templo griego, aparece ante mis ojos. Mefistófeles está en la concha del apuntador; el astrólogo, a un lado del proscenio, y Fausto, al otro, con el trípode. Pronuncia la fórmula evocatoria, y del humo del incienso de la copa va saliendo poco a poco Paris. Mientras el bello joven se mueve al son de una música etérea, se describe su figura. Se sienta; apoya el brazo, vuelto por detrás de la cabeza, tal como se le representa en las estatuas anti-

guas. Es el encanto de las mujeres, que ponderan la belleza de su rica juventud; es el odio de los hombres, en los que produce envidia y celos, y que procuran rebajarle cuanto pueden. Paris se duerme y aparece Elena. Se aproxima al durmiente e imprime un beso en sus labios; luego se aparta de él, volviendo la vista hacia el mancebo. En esta postura es particularmente encantadora. Elena produce en los hombres el mismo efecto que Paris en las mujeres. Enciende a los hombres en amor y alabanza; provoca en las mujeres envidia, odio y censura. El mismo Fausto está completamente fascinado, y, a la vista de la hermosura evocada por él, olvida tiempo, lugar y circunstancias, de modo que Mefistófeles se ve obligado a recordarle a cada momento que se está saliendo del papel. La afición y la inteligencia entre Paris y Elena parecen ir en aumento, y el mancebo la toma en sus brazos para llevársela; Fausto quiere quitársela, pero mientras vuelve contra él, estalla una explosión violenta, los espíritus se disipan en humo y Fausto queda inmóvil en el suelo.

1830

Domingo 3 de enero de 1830.

Goethe me muestra el almanaque inglés *Keepsake,* de 1830, con muy bellos grabados en cobre, y algunas cartas muy interesantes de Lord Byron, que leí después de comer. Goethe había cogido entretanto la nueva traducción francesa del *Fausto,* de Gérard, y la hojeaba y a veces parecía leer en ella.

"Pasan por mi mente extraños pensamientos —dijo— cuando considero que este libro tiene aún valor en un idioma en que hace cincuenta años Voltaire dominaba. Usted no puede darse idea lo que esto significa para mí, ni puede figurarse la importancia que tenían en mi juventud Voltaire y sus grandes contemporáneos y cómo dominaban el mundo entero del espíritu. En mi biografía no se ve claramente la influencia que estos hombres ejercieron sobre mi juventud y el trabajo que me costó defenderme de ellos y llegar a ponerme por mí mismo en una relación verdadera con la Naturaleza."

Luego seguimos hablando de Voltaire, y Goethe

me recitó su poesía *Les systèmes*, de lo cual deduje cómo había estudiado y asimilado esas cosas en su juventud.

Goethe alabó mucho la mencionada traducción de Gérard, a pesar de estar en prosa en su mayor parte. "En alemán—dijo—ya no me gusta leer el *Fausto;* pero en esta traducción francesa me produce una impresión completamente nueva, fresca y espiritual.

"El *Fausto*—continuó—es algo completamente inconmensurable, y son vanos todos los esfuerzos hechos para hacerlo más comprensible. Hay que tener en cuenta, además, que la primera parte fué producida en un momento en que en el alma del autor había cierta obscuridad. Pero precisamente esta obscuridad sugestiona a las gentes y se esfuerzan en penetrarla, como con todos los problemas insolubles."

Domingo 10 de enero de 1830.

Hoy, después de comer, me proporcionó Goethe un gran goce, leyéndome la escena en que Fausto va a ver a las "Madres".

Lo nuevo y sorprendente del asunto y la manera en que Goethe recitaba la escena me conmovieron poderosamente; tanto, que me sentí enteramente en la situación de Fausto, a quien igualmente le sobrecoge un temblor escuchando a Mefistófeles.

Había oído y sentido lo que Goethe leyera; pe-

ro tantas cosas me resultaban incomprensibles, que me ví precisado a pedirle a Goethe alguna aclaración. Mas él se envolvió, como de costumbre, en el secreto, mirándome con grandes ojos y repitiéndome las palabras:

"*¡Las madres! ¡Madres! ¡Suena tan misteriosamente!*

"No puedo decirle más—continuó—sino que he leído en Plutarco que en la antigüedad griega se hablaba de las *madres* como divinidades. Esto es todo lo que debo a la tradición; el resto es invención mía. Le doy a usted el manuscrito para que se lo lleve a casa; estúdielo y vea qué partido saca de él."

Pude, pues, considerar tranquilamente esta admirable escena y me formé la siguiente idea sobre la esencia y actividad de las "Madres", sobre el lugar que habitaban y su ambiente.

Si la enorme intimidad de nuestro mundo pudiera pensarse como en un espacio vacío, de manera que pudieran andarse cientos de millas en una misma dirección, sin tropezar con nada corpóreo, ésta sería la residencia de aquellas diosas desconocidas, en busca de las cuales desciende Fausto. Viven, por decirlo así, fuera de todo lugar, pues nada hay firme en cuanto las rodea con alguna proximidad, y fuera también del tiempo, pues no las alumbra ningún astro cuya salida y puesta pudiera indicar la alternativa del día y de la noche.

Permaneciendo así en eterna penumbra y sole-

dad, las "Madres" son seres creadores, son el principio *creador y conservador*, del que sale cuanto en la superficie de la Tierra tiene figura y vida. Cuanto cesa de alentar, vuelve a ellas en forma espiritual, y allí permanece, hasta que halla ocasión de aparecer en una nueva existencia. Todas las almas y formas de lo que ha sido y de lo que será flotan, semejantes a las nubes, en el infinito espacio en que las "Madres" residen y las envuelven; por tanto, el mago tiene que acudir a su reino, si quiere adquirir poder, con el imperio de su arte, sobre la forma de un ser, y si desea evocar a una vida aparente a una criatura que ha vivido en una existencia anterior.

La metamorfosis eterna de la existencia terrenal, el nacimiento y desarrollo, la destrucción y la reproducción, son las ocupaciones incesantes de las "Madres". Y pues en todo cuanto recibe nueva vida sobre la tierra por la reproducción, lo femenino es lo principalmente activo, pueden considerarse con razón como femeninas aquellas deidades y puede atribuírseles fundadamente el nombre sagrado de "Madres".

Sin duda que todo esto no es más que una creación poética; pero el hombre limitado no puede ir más lejos, y se considera satisfecho cuando encuentra algo que pueda tranquilizarle. Sobre la Tierra vemos manifestaciones y experimentamos acciones que no sabemos de dónde vienen ni adónde van. Y deducimos la existencia de una fuente espiritual originaria, una divinidad, de la

cual no podemos formarnos idea ni tenemos palabra para designarla; y tenemos que humillarla hasta nosotros, antropomorfizándola para encarnar y hacer comprensibles en alguna manera nuestros obscuros atisbos.

Así han nacido todos los mitos que se transmiten en los pueblos de siglo en siglo, y asimismo esto nuevo de Goethe, que posee al menos la apariencia de una verdad conforme a naturaleza, y que, sin duda, es uno de los más afortunados que se han imaginado.

Domingo 4 de enero de 1830.

"Estos días he recibido una carta de nuestro famoso empresario de yacimientos de sal de Stotternheim—dijo Goethe—, que tiene una introducción muy curiosa, de la que quiero darle cuenta."

"He hecho una experiencia, que no será perdida para mí—escribe—. ¿Y qué es lo que sigue a esta introducción? Se trata nada menos que de la pérdida de mil táleros. Ha llegado a la sal por un pozo que penetra mil doscientos pies, a través de una capa de tierra y roca blanda, y ha tenido la imprevisión de no apoyar por los lados este pozo; ahora la tierra blanda se ha desplomado y la parte inferior del pozo se ha llenado de tal modo de barro, que el limpiarla resultará una operación muy cara. Luego colocará tubos metálicos para

evitar en lo sucesivo accidentes semejantes. Eso debiera haberlo hecho desde un principio, y lo hubiera hecho de seguro, si esas gentes no poseyesen una osadía de que no puede uno darse cuenta, pero que es necesaria para arriesgarse en empresas de tal índole. Pero el accidente le ha dejado completamente tranquilo, y escribe con gran calma: "He hecho una experiencia que no será perdida para mí." He aquí un hombre admirable; sin lamentarse, se pone en seguida al trabajo y está siempre dispuesto a todo. ¿No le parece a usted simpático el rasgo."

"Me hace recordar a Sterne—respondí—, cuando se queja de no haber aprovechado sus sufrimientos como un hombre razonable."

"Es algo semejante—dijo Goethe.

"También me hace pensar — continuó — en Behrisch (1), cuando explica lo que es la experiencia en el capítulo que, con renovado regocijo, estoy leyendo ahora: "La experiencia consiste en que, experimentando, se experimenta lo que con gusto no hubiéramos querido experimentar."

"Sí—dijo Goethe riendo—; son las viejas bromas con que desperdiciábamos miserablemente el tiempo."

"Behrisch—seguí diciendo—parece haber sido un hombre lleno de amenidad y delicadeza. Tiene gracia la escena en la taberna, cuando quiere dis-

(1) Amigo de Goethe, desde los tiempos en que el poeta estudiaba en Leipzig. Fué uno de los primeros en conocer el genio de Goethe.

traer de noche a un muchacho, para que no vaya a ver a su novia, y lo consigue graciosamente envainando su espada, primero de una manera y luego de otra, de modo que causa la hilaridad de todos, haciendo que el novio, entretenido, olvide la hora de la cita."

"Sí—dijo Goethe—, es gracioso, y esa escena sería muy apropiada para el teatro; en general, Behrisch tiene un carácter muy teatral."

Luego recordamos, conversando, todas las excentricidades de Behrisch que en la *Vida* de Goethe se refieren. Su vestimenta gris, en la cual la seda, el terciopelo y la lana ofrecían cada cual distinto matiz, y su manía de poner constantemente nuevos grises sobre su cuerpo. Luego, la gravedad con que copiaba poesías, imitando en son de burla al cajista y ponderando la excelencia y dignidad de la letra manuscrita. Recordamos también que su pasatiempo favorito era estar a la ventana, examinando a los transeuntes y trastrocando en pensamientos sus vestidos, de modo que resultasen ridículos así trajeados.

"Y su diversión acostumbrada con el cartero—dijo Goethe—, ¿no le gusta a usted, no tiene gracia?"

"No la conozco—dije—, no se habla de ella en su *Vida* de usted."

"Es extraño—dijo Goethe—. Se la contaré a usted entonces.

"Cuando estábamos junto a la ventana, y Behrisch veía venir por la calle al cartero, sacaba

una perra del bolsillo y la ponía junto a él en la ventana. "¿Ves el cartero?—decía luego, volviéndose a mí—; se acerca cada vez más y pronto habrá subido aquí, se lo conozco en la cara. Trae una carta para ti con un giro... con un giro... no quiero decir de cuánto. ¿Lo ves? Ahora entra. No. Pero en seguida vendrá. Ya está ahí otra vez. Ahora. ¡Aquí, aquí, adentro, amigo mío! ¡Aquí, pase! Pasa de largo. ¡Qué estúpido! ¡Pero qué estúpido! ¡Cómo se puede ser tan estúpido y obrar con tal insensatez! Insensatez en doble sentido. Respecto de ti, por no traerte el giro que tiene en sus manos, y respecto de sí mismo porque pierde la perra que yo tenía dispuesta para darle, y que ahora me guardo en el bolsillo." Se guardaba, en efecto, la moneda muy dignamente y nos reíamos un rato."

Me agradó este rasgo que semejaba en un todo a los demás de Behrisch. Le pregunté a Goethe si no había vuelto a ver a su amigo.

"He vuelto a verle—me respondió—poco después de mi llegada a Weimar, hacia el año 1776, en ocasión en que hice un viaje con el duque a Dessau, adonde habían llamado a Behrisch para que se encargase de la educación del príncipe heredero. Le encontré como siempre, convertido en un fino cortesano y del mejor humor."

"¿Qué decía—pregunté—de la celebridad que usted había alcanzado?"

"¿No te lo decía yo?—fueron sus primeras palabras—. ¿No hiciste bien en no imprimir aque-

llos versos y en aguardar a hacer cosas buenas de veras? Claro que no eran malas las cosas de entonces, pues si no, no las hubiera copiado yo. Pero si hubiésemos seguido juntos, no hubieras impreso tampoco los otros, yo te los hubiera copiado y hubiera sido igual." Como usted ve, seguía siendo el mismo. En la corte era muy apreciado; siempre le veía a la mesa de los príncipes.

"La última vez que le vi fué en el año 1801; era ya viejo, pero conservaba su buen humor. Habitaba en el palacio algunas habitaciones muy hermosas, una de las cuales había llenado completamente de geranios, que estaban entonces muy en moda. Pero resultaba que los botánicos habían hecho varias distinciones y clasificaciones entre los geranios, y que a una cierta clase de ellos les habían puesto el nombre de pelargonias. El buen viejo protestaba contra esto y se indignaba con los botánicos. "¡Majaderos!—decía. Cree uno tener las habitaciones llenas de geranios, y ahora vienen y le dicen que son pelargonias. ¡Pero si no son geranios, ¿para qué los quiero y qué voy a hacer yo con sus pelargonias!" Continuó así durante media hora. Como ve usted, seguía siendo el de siempre."

Luego hablamos de la *Noche clásica de Walpurgis*, de la que Goethe me había leído el comienzo unos días antes. "En esta composición se me reunen en la mente sinnúmero de figuras mitológicas—dijo Goethe—. Pero yo procuro evitar la aglomeración, y escojo tan sólo aquellas

que pueden producir el efecto plástico conveniente. Fausto está ahora con Chirón, y espero que la escena me salga bien. Si trabajo con constancia en ella, en un par de meses puedo tener acabada la *Noche clásica de Walpurgis*. Pero después nada me distraerá del *Fausto*; pues sería increíble que no llegase a terminarlo, y posible lo es; el quinto acto puede darse por acabado, y el cuarto se hará casi solo."

Goethe habló a continuación de su salud, y ponderó su suerte de sentirse constantemente bien. "El sostenerme tan bien—dijo—se lo debo a Vogel; sin él, hace tiempo que hubiera acabado. Vogel ha nacido para médico, y, en general, es uno de los hombres más geniales que he conocido. Pero no cantemos sus alabanzas, no vaya a ser que nos lo lleven."

Domingo 31 de enero de 1830.

A comer en casa de Goethe. Hablamos de Milton. "No hace mucho tiempo leí su *Sansón*—dijo Goethe—, que recuerda a los antiguos más que ninguna otra obra de los poetas modernos. Milton es muy grande; y en este caso su ceguera le ha servido para describir con tanta propiedad el estado de Sansón. Milton era un verdadero poeta, y hay que tenerle respeto."

Llegan diversos periódicos, y en las noticias teatrales de Berlín vemos que en esta ciudad se

han sacado a escena monstruos marinos y ballenas.

Goethe lee en el periódico francés *Le Temps* un artículo sobre los enormes sueldos del clero inglés, que ascienden a una cantidad mayor que los de toda la cristiandad reunida. "Se ha dicho que el mundo está regido por números—comentó Goethe—. Lo que sé es que los números nos enseñan si está bien o mal regido."

Miércoles 3 de febrero de 1830.

Comiendo en casa de Goethe, hablamos de Mozart. "Yo le he visto a los siete años—dijo Goethe—, en una excursión, dando conciertos. Yo tendría unos catorce años, y recuerdo aún perfectamente al hombrecito con su peinado y su espada." Quedé sorprendido, y me pareció casi un milagro que Goethe fuese bastante anciano para haber visto a Mozart niño.

Domingo 7 de febrero de 1830.

A comer con Goethe. Diversas conversaciones sobre el príncipe Primas (1). Que había sabido defenderle con una salida oportuna en la mesa

(1) Carlos Teodoro de Dalberg, último príncipe elector de Maguncia, y, más tarde, príncipe Primas de la Confederación del Rin y gran duque de Francfort. Murió en 1817.

de la emperatriz de Austria. Insuficiencia del príncipe en la filosofía, su afición diletantesca a la pintura y su falta de gusto. Cuadro regalado a miss Gore. Su blandura y bondad le hacen dilapidarlo todo hasta que al cabo queda en la pobreza.

Se habla del concepto del *désobligeant* (1). Después de comer, aparece Goethe hijo con Walter y Wolf; está disfrazado de Klingsor y se marcha a la corte.

Miércoles 10 de febrero de 1830.

Comiendo con Goethe. Habla con efusivo reconocimiento de la poesía de Reimer, con ocasión de la fiesta del 2 de febrero. "Cuanto hace Reimer —agregó— puede verlo tanto el maestro como el oficial."

Luego hablamos de la *Noche clásica de Walpurgis* y de què hay en ella cosas que a él mismo le sorprenden. Además, el asunto se extiende más de lo que había pensado.

"Tengo escrito algo más de la mitad—dijo—; pero quiero trabajar con aplicación y espero tenerla terminada para Pascua. Hasta entonces ya no le enseñaré nada más; pero tan pronto como la haya terminado, se la daré a usted para que se la lleve a casa y la estudie detenidamente. Si usted preparase los tomos treinta y ocho y treinta y

(1) Palabra francesa, que significa: el que molesta.

nueve de manera que pudiésemos enviar para Pascua la última entrega, estaría muy bien y nos quedaría libre el verano para algo grande. Yo seguiría con el *Fausto* y trataría de terminar el cuarto acto." Me alegraron estos propósitos, y le prometí mi cooperación.

Luego Goethe envió a su criado para preguntar por la gran duquesa madre, que se había puesto muy enferma, y cuyo estado le parecía muy peligroso.

"No debía haber asistido a la cabalgata de Carnaval—dijo—; pero los príncipes están habituados a hacer su voluntad, y todas las protestas de la corte y los médicos han sido vanas. La misma fuerza de voluntad que le sirvió para resistir a Napoleón, la emplea ahora contra su debilidad corporal. Y así preveo que se morirá, como el gran duque, en plena fuerza y dominio de su espíritu, cuando el cuerpo haya cesado de obedecerle."

Goethe estaba visiblemente contristado y quedó un rato en silencio. Pero pronto empezamos a tratar de cosas alegres, y me habló de un libro escrito para justificación de Hudson Lowe (1). "Hay en él rasgos preciosos—dijo—, que únicamente pueden provenir de testigos oculares. Como usted sabe, Napoleón acostumbraba llevar un uniforme de color verde obscuro. Por obra del tiempo y del sol se había rebajado tanto, que se sintió la necesidad de reemplazarlo por otro. Na-

(1) El carcelero de Napoleón en Santa Elena.

poleón deseaba que fuese del mismo verde obscuro, pero en la isla no había paños de esa clase; se encontró un paño verde, pero de un color poco limpio, que daba en amarillo. Pero el señor del mundo no podía soportar un color semejante sobre su cuerpo, y no quedó otro recurso que dar la vuelta al antiguo uniforme, que continuó llevando.

"¿Qué le parece a usted? ¿No es un rasgo de un trágico perfecto? ¿No es conmovedor ver al rey de los reyes reducido, al final de la carrera, a tener que gastar un uniforme vuelto? Y, sin embargo, si se piensa que este final cayó sobre un hombre que había pisoteado la vida y la dicha de millones de seres, hallaremos que el destino fué todavía demasiado complaciente. Fué una Némesis que, en consideración a la grandeza del héroe, no pudo menos de ser algo galante con él. Napoleón es un ejemplo de lo peligroso que es elevarse en lo absoluto y sacrificarlo todo a la realización de una idea."

Se dijeron todavía algunas cosas relacionadas con este tema, y luego yo me fuí al teatro, para ver *La estrella de Sevilla* (1).

Domingo 14 de febrero de 1830.

Este mediodía, cuando me encaminaba a casa de Goethe, que me había invitado a comer, recibí la noticia de la muerte de la gran duquesa

(1) Tragedia de Zedlitz.

madre. ¿Qué efecto le hará este golpe a Goethe, a sus años?, fué mi primer pensamiento, y entré en la casa lleno de aprensión. La servidumbre me comunicó que su nuera acababa de entrar a verle para darle la infausta nueva. Desde hace más de cincuenta años, pensé, está en relación con la ex princesa; ha disfrutado cerca de ella de una gracia y favor especiales, y su muerte tiene que afectarle profundamente. Pensando en estas cosas entré en la habitación; pero no fué poca mi sorpresa al verle sentado a la mesa, fuerte y alegre, con su nuera y sus nietos, comiendo la sopa como si nada hubiera ocurrido. Hablamos alegremente y sin interrupción de cosas indiferentes. De pronto rompen a tocar todas las campanas de la ciudad; la señora de Goethe me miró, y comenzamos a hablar en voz alta, para evitar que los sonidos de las campanas tocando a muerto pudieran afectar y conmover su corazón, pues pensábamos que sentía como nosotros. Pero no sentía como nosotros; su corazón era de otra calidad. Estaba ante nosotros como un ser de naturaleza superior, intangible para los dolores terrenales. Anunciaron al consejero de corte Vogel; se sentó con nosotros y refirió los detalles de la muerte de la princesa, lo cual fué acogido por Goethe con la misma calma perfecta. Vogel volvió a irse, y continuamos nuestra comida y nuestra conversación. Se habló bastante de *Chaos* (1),

(1) Revista semanal que redactaba la nuera de Goethe.

y Goethe alabó mucho las consideraciones sobre el juego que se publicaban en el último número. Cuando la señora de Goethe se hubo marchado con sus hijos, quedé solo con Goethe. Me habló de su *Noche clásica de Walpurgis;* me dijo que seguía avanzando en ella cada día, y que le salían admirables cosas, que sobrepujaban sus esperanzas. Luego me mostró una carta del rey de Baviera, que había recibido hoy, y que yo leí con el mayor interés. En cada línea se manifestaba el ánimo noble del rey, y a Goethe pareció hacerle mucho bien que el rey fuese inalterable en su afecto por él. Anunciaron al consejero de corte Soret, que se sentó con nosotros. Venía con palabras de consuelo de su alteza imperial para Goethe, lo que contribuyó aún a aumentar su alegre serenidad de ánimo. Goethe prosigue la conversación; menciona a la famosa Ninón de Lenclos, que a los diez y seis años, en el esplendor de su belleza, había estado a punto de morir, y con perfecta ecuanimidad consolaba a los que la rodeaban, con las siguientes palabras: "Pero, ¿qué importa esto? ¡Si no dejo tras de mí más que mortales!" Por lo demás, había seguido viviendo, y llegó hasta contar noventa años, habiendo sido la dicha y la desesperación de cientos de amantes hasta los ochenta.

Goethe habló luego de Gozzi (1) y de su teatro en Venecia, en el cual a los actores improvisado-

(1) Famoso autor cómico italiano.

res sólo se les daba el argumento. Gozzi sostenía que sólo había treinta y seis situaciones trágicas; Schiller pensaba que había más, pero no había logrado hallar ni siquiera tantas.

Luego algunas cosas interesantes sobre Grimm, su espíritu y carácter y su poca confianza en el papel moneda.

Miércoles 17 de febrero de 1830.

Hablamos sobre el teatro, y particularmente sobre los colores de las decoraciones y trajes. El resultado fué el siguiente:

"En general, las decoraciones deben tener un tono de color favorable para el color de los trajes que aparezcan en primer término, como las decoraciones de Beuther, que dan todas, más o menos, en el gris, y devuelven con toda frescura los colores de las vestimentas. Pero si el pintor decorador se ve forzado a prescindir de semejante tono de color indeterminado, y se ve, verbigracia, en el caso de representar una habitación en rojo o en amarillo, o una tienda de campaña blanca, o un jardín verde, los actores deben ser bastante avisados para evitar colores análogos en sus trajes. Si un actor, con un uniforme rojo y pantalones verdes, entra en una habitación pintada de rojo, desaparecerá el tronco y sólo se verán las piernas; si penetra con el mismo traje en un jardín verde, desaparecerán las piernas, y el uni-

forme destacará de un modo muy llamativo. Así, en una ocasión vi a un actor con un uniforme blanco y pantalones obscuros, cuyo tronco desaparecería en una tienda de campaña blanca, y las piernas en un fondo obscuro.

"Y aunque el pintor decorador—añadió Goethe—se vea obligado a representar un cuarto rojo o amarillo, o un jardín verde o un bosque, deberá mantenerse en los tonos débiles, para que los trajes se destaquen en el primer término y hagan el efecto debido."

Hablamos de la *Ilíada*, y Goethe me hace notar con qué arte Aquiles permanece algún tiempo inactivo, para que los demás héroes puedan manifestarse y darse a conocer.

A propósito de sus *Afinidades electivas*, dijo que no había en ellas ni una línea que no hubiese vivido, pero tampoco ni una línea que fuese tal como la había vivido. Y lo mismo respecto de la historia de Sesenheim.

Después de comer vimos una carpeta con dibujos de la escuela holandesa. Uno de ellos, un puerto; a un lado, un grupo de hombres bebiendo agua fresca, y otros, a la otra parte, jugando a los dados sobre un tonel. Dió ocasión a algunas consideraciones muy hermosas, a propósito de la manera de evitar lo real para no dañar al efecto artístico. La luz principal cae sobre la tapa del tonel; se han echado los dados, como lo indican los ademanes de los hombres, y, sin embargo, no aparecen los dados dibujados sobre la superficie

de la tapa, porque hubiesen interrumpido la luz, produciendo mal efecto.

Luego contemplamos los estudios de Ruysdael para su cementerio, por lo cuales se veía el trabajo que se había tomado tan gran maestro.

Domingo 21 de febrero de 1830.

Comiendo con Goethe. Me mostró la planta aérea, que consideré con gran interés. Noté en ella la tendencia a prolongar en lo posible su existencia, antes de permitir que se manifestase el individuo que había de sucederla. "Me he propuesto—dijo Goethe a continuación—no leer en un mes ni el *Globe* ni *Le Temps*. La situación es tal, que en este espacio de tiempo tiene que ocurrir algo, y quiero esperar a que me comuniquen desde afuera la noticia. Mi *Noche clásica de Walpurgis* ganará con ello; en general, interesarse por cosas que no han de servir para nada le perturba a uno, lo cual en muchos casos no se tiene bastante en cuenta."

A continuación me dió a leer una carta de Boisserée (1), fechada en Munich, que le había complacido en extremo, y que yo también leí con el mayor placer. Boisserée habla principalmente de la *Segunda estancia en Roma*, así como de algunos puntos del último cuaderno de *Arte y antigüedad*. Juzga las cosas con tanta benevolen-

(1) Crítico de arte.

cia como profundidad, y la carta nos dió motivo para hablar mucho sobre la ilustración y actividad de este hombre prestigioso.

Goethe me habló a continuación de un nuevo cuadro de Cornelius (1), que le parecía muy bien pensado y ejecutado, y con este motivo se hizo notar que la ocasión para el buen colorido de un cuadro la daba la composición.

Más tarde, dando un paseo, vuelvo a pensar en la planta, y se me ocurre la idea de que un ser prosigue su existencia mientras puede, pero luego se concentra para engendrar un semejante suyo. Esta ley natural evoca la leyenda según la cual en el comienzo de los tiempos nos representamos a la divinidad sola; pero luego le hacemos crear el hijo, que es igual suyo. Así, nada les importa tanto a los buenos maestros como formar buenos discípulos en los que vean continuados sus principios y su actividad. Así también habrá que considerar la obra del artista o del poeta como algo análogo al autor, y éstos serán estimables en el mismo grado en que lo sea la obra que han producido. Por tanto, una obra eminente no debe causar la envidia de nadie, pues indica la existencia de un hombre de la misma eminencia que ella.

---

(1) Famoso pintor de historia.

Miércoles 24 de febrero de 1830.

A la mesa con Goethe. Hablamos de Homero. Hago notar que la intervención de los dioses produce un efecto de realidad. "Es infinitamente delicada y humana—dijo Goethe—, y doy gracias a Dios porque hemos salido de la época en que los franceses llamaban *maquinería* a esta intervención de las divinidades. Pero era preciso que transcurriese bastante tiempo para llegar a comprender méritos tan enormes; era necesaria una transformación completa de la cultura."

A continuación me dijo Goethe que había añadido un rasgo a la figura de Elena para aumentar su hermosura, rasgo que le había sido sugerido por una observación mía y que honraba la finura de mis sentimientos.

Después de comer me mostró Goethe el boceto de un cuadro de Cornelius, representando a Orfeo ante el trono de Plutón, cuando se dispone a libertar a Eurídice. El cuadro nos pareció bastante bien pensado, y los detalles estaban muy bien ejecutados, pero no acababa de satisfacer ni proporcionaba al ánimo una impresión verdaderamente confortable. Quizás, pensamos, el color aumente la armonía; quizás también fuese más a propósito el momento siguiente, cuando Orfeo ha vencido ya en el ánimo de Plutón y le es devuelta Eurídice. Esta situación ya no tendría el elemento de ansiedad y desconfianza, sino que produciría una impresión de perfecta quietud.

Luis Alvarez

Lunes 1 de marzo de 1830.

Comiendo en casa de Goethe con el consejero de corte Voigt, de Jena. La conversación versó puramente sobre temas de Historia Natural, y Voigt reveló en ellos los más vastos conocimientos. Goethe refirió que había recibido una carta en la que se le hacía la objeción de que los cotiledones no eran hojas, porque no tenían ojos en la parte de atrás. Pero contemplamos diversas plantas, y nos convencimos de que los cotiledones tenían ojos en la parte de atrás, al igual de las hojas siguientes. Voigt dijo que la teoría de la metamorfosis de las plantas era uno de los descubrimientos más fecundos que se habían hecho en los últimos tiempos en el campo de la Historia Natural.

Hablamos de colecciones de pájaros disecados, a propósito de lo cual Goethe cuenta que un inglés tenía en grandes jaulas varios cientos de pájaros vivos. Algunos de ellos murieron, y el inglés mandó disecarlos, y ya disecados le agradaron de tal modo, que se le ocurrió la idea de si no valdría más matarlos todos y disecarlos; idea que inmediatamente puso en práctica.

Voigt cuenta que tiene el propósito de traducir en cinco tomos la *Historia Natural*, de Cuvier, publicándola con complementos y ampliaciones.

Después de comer, luego que Voigt se había ido,

me enseñó Goethe el manuscrito de su *Noche clásica de Walpurgis*, y quedé asombrado de ver lo mucho que había aumentado en pocas semanas.

Miércoles 3 de marzo de 1830.

Di un paseo en coche, con Goethe, antes de comer. Habló de mi poesía al rey de Baviera, notando que lord Byron ha influído favorablemente sobre mí. Sin embargo, me faltaba aún lo que se llama el sentido de las conveniencias, que Voltaire poseía en tan alto grado. Este poeta debería servirme de modelo.

Luego, a la mesa; hablamos mucho de Wieland, y en particular sobre el *Oberón;* Goethe es de opinión que esta obra está poco compuesta, que el mismo fundamento es débil y que el plan no ha sido hondamente arreglado antes de la ejecución. Dice que el haber hecho intervenir a un espíritu en la producción de los pelos de la barba y las muelas no es buena invención, principalmente porque el héroe permanece en esto por completo inactivo. Pero la ejecución que el gran poeta ha dado a su obra es tan amable, sensual y llena de ingenio, y hace al libro tan agradable, que el lector no se detiene mucho en el asunto mismo y pasa de largo sobre él.

Hablamos luego de diversas cosas, hasta venir a parar a la entelequia, "La persistencia del individuo—dijo Goethe—y el hecho de que el hom-

bre rechace cuanto no se conforma con él, es para mí una prueba de que la entelequia existe." Hacía unos momentos que yo había pensado lo mismo y lo había querido decir, por lo cual el que Goethe lo manifestase me fué doblemente agradable. "Leibnitz—continuó—ha tenido ideas semejantes sobre esos seres independientes; sólo que llamaba mónada a lo que nosotros llamamos entelequia."

Me propuse leer más tarde en Leibnitz lo referente a esta materia.

Domingo 7 de marzo de 1830.

Fuí a las doce a casa de Goethe, a quien hallé particularmente fuerte y alegre. Me dijo que había tenido que dejar la *Noche clásica de Walpurgis* y terminar la última entrega para la imprenta. "Pero—dijo—he procedido con bastante cordura suspendiendo el trabajo cuando aún estaba en vena y tenía que decir todavía muchas cosas ya pensadas. De esa manera la continuación resulta luego más fácil que si hubiese seguido escribiendo hasta agotarme." Noté esto como una buena enseñanza.

Teníamos la intención de dar un paseo en coche antes de comer; pero ambos nos encontrábamos tan agradablemente en la habitación, que Goethe dió orden de desenganchar los caballos.

Entre tanto, Federico, el criado de Goethe, ha-

bía desempaquetado un gran cajón procedente de París. Era un envío del escultor David, que contenía retratos en yeso y bajorrelieves de cincuenta y siete personas célebres. Federico fué metiendo los bustos en diversos compartimientos, y nosotros nos entretuvimos grandemente contemplando tantas personalidades interesantes. Yo tenía sobre todo gran curiosidad por ver a Mérimée; su cabeza era tan fuerte y tan audaz como su talento, y Goethe hizo notar que había en él algo de humorístico. Las cabezas de Víctor Hugo, Alfredo de Vigny y Emilio Deschamps eran cabezas puras, libres, alegres. También nos agradaron mucho los retratos de mademoiselle Gay, de madame Tastu y de otras escritoras jóvenes. La fuerte cabeza de Fabvier recordaba a hombres de siglos pasados, y la contemplamos con placer repetidas veces. Fuimos así pasando de una persona a otra, y Goethe no se cansaba de repetir que David le había enviado un tesoro que nunca le agradecería bastante. No cesaría de enseñar esta colección a los viajeros, que le informarían oralmente sobre personalidades no conocidas aún.

En el cajón venían también libros, que mandó llevar a la habitación de al lado; nosotros nos fuimos también allá, y nos sentamos a la mesa. Estábamos muy contentos y hablamos de diversos trabajos y propósitos. "No es conveniente—dijo Goethe—que el hombre esté solo, y especialmente que trabaje solo; para que las cosas salgan bien, necesita quien le excite y se interese por él. A

Schiller debo la *Aquileida* y muchas de mis baladas, que él me impulsó a componer, y usted puede atribuirse el que llegue a escribir la segunda parte del *Fausto*. Ya se lo había dicho a usted repetidamente, pero quiero repetírselo para que lo sepa." Me alegré de estas palabras, sintiendo que había en ellas mucha parte de verdad.

Después de comer abrió Goethe uno de los paquetes. Eran las poesías de Emilio Deschamps, acompañadas de una carta que Goethe me dió a leer. Con gran alegría vi en ella la influencia que se reconoce a Goethe en la nueva literatura francesa y cómo los poetas jóvenes le veneran y aman como su jefe espiritual. Un influjo así lo había ejercido Shakespeare en la juventud de Goethe. De Voltaire, en cambio, no puede decirse que haya ejercido un influjo tal sobre los poetas extranjeros, que se hubieran reunido en su espíritu, acatándole como dueño y señor. La carta de Deschamps estaba escrita con una efusión amable y cordial. "Se percibe la primavera de un ánimo bello"—dijo Goethe.

Entre las cosas enviadas por David se encontraba también una hoja, en que se representaba el sombrero de Napoleón en distintas posiciones. "Esto le gustaría a mi hijo."—dijo Goethe. Y se apresuró a enviar arrriba la hoja. No se equivocaba, en efecto, pues bien pronto bajó su hijo lleno de alegría, y declaró que aquellos sombreros de su héroe eran el *non plus ultra* de su colección. Antes de cinco minutos ya estaba el dibu-

jo, con su marco y su vidrio, ocupando el lugar que le correspondía entre los demás atributos y recuerdos del héroe.

Martes 16 de marzo de 1830.

Por la mañana me visitó el señor de Goethe, hijo, anunciándome que estaba decidido el viaje que hace tiempo pensaba hacer a Italia, que su padre le suministraba el dinero necesario y que deseaba que yo fuera con él. Nos alegramos ambos con esta noticia, y charlamos largo rato sobre los preparativos.

Cuando más tarde, hacia el mediodía, pasaba por delante de la casa de Goethe, éste me llamó desde la ventana, y yo me apresuré a subir. Comenzó en seguida a hablar del viaje de su hijo, diciendo que lo aprobaba, que lo hallaba razonable y que se alegraba de que yo le acompañase. "Será muy conveniente para ambos—dijo—, y en particular su cultura de usted no sufrirá por ello."

Me mostró a continuación un Cristo con doce apóstoles, y notamos la falta de espiritualidad de esas figuras, como objeto de representación para el escultor. "Un apóstol—dijo Goethe—es, poco más o menos, como el otro, y la mayor parte no tienen vida ni hechos suficientes para darles carácter e importancia. Pensando en esto, me he entretenido en imaginar un ciclo de doce figuras

bíblicas, cada una de las cuales es importante, distinta, y, por tanto, buen asunto para el artista.

"Primero viene *Adán*, el hombre más bello, representado con toda la perfección que quepa imaginar. Puede tener una mano apoyada en una pala, como símbolo de que el hombre está llamado a cultivar la tierra.

"Tras él, *Noé*, de quien sale una nueva creación. Cultiva la vid y a su figura puede dársele algo de un Baco indio.

"Luego, *Moisés*, el primer legislador.

"Después, *David*, guerrero y rey.

"A continuación, *Jesaías*, príncipe y profeta.

"Tras él, *Daniel*, que anticipa el Cristo futuro.

"*Cristo*.

"Siguiéndole *Juan*, a quien ama. De este modo Cristo estaría flanqueado por dos figuras juveniles, una de las cuales—Daniel—habría de representarse con suave aspecto y cabellos largos, y la otra—Juan—, apasionado y con cabellos cortos y ensortijados. ¿Quién sigue a Juan?

"El *capitán de Cafarnaum*, como representante de los creyentes, de los que esperan una gracia inmediata.

Luego, la *Magdalena*, simbolizando a la humanidad arrepentida, que necesita perdón y se encamina a su enmienda. En cuyas dos figuras estaría encerrado el concepto del cristianismo.

"Luego puede venir *Pablo*, que ha sido el que más ha extendido la doctrina.

"Después, *Santiago*, que va hasta los pueblos más alejados y representa a los misioneros.

"*Pedro* cierra el ciclo. El artista puede representarle cerca de la puerta, dándole una expresión tal que parezca examinar a los que llegan, para ver si son dignos de entrar en el cielo.

"¿Qué le parece a usted de este ciclo? Me parece más rico que el de los doce apóstoles, que son todos iguales. A Moisés y a la Magdalena los representaría sentados."

Me sentí feliz oyendo esto, y le pedí a Goethe que lo trasladase al papel, lo que me prometió hacer. "Quiero pensarlo mejor—dijo—, y luego se lo daré a usted, junto con otras cosas, para el tomo treinta y nueve de mis obras."

Miércoles 17 de marzo de 1830.

Comiendo con Goethe. Hablé con él a propósito de un pasaje de una de sus poesías; de si debería de decirse: "Como tu sacerdote Horacio te predijo", como dicen todas las ediciones antiguas, o: "Como tu sacerdote Propercio", etc., como dice la nueva edición.

"Göttling es quien me instó—dijo Goethe—para que adoptara la última versión. Pero el sacerdote Propercio suena mal, y, por tanto, prefiero la primera."

"También—dije—en el manuscrito de su *Elena* se decía que cuando la raptó Teseo era un esbelto

cervatillo de diez años. Y, movido por las instancias de Göttling, ha corregido usted un esbelto cervatillo de siete años, edad demasiado escasa, tanto para la bella niña como para los gemelos Cástor y Pólux, que la libertan. Es verdad que el asunto pertenece a la época fabulosa, de modo que nadie puede saber los años que tenía, y, además, la mitología es tan versátil, que en ella pueden utilizarse las cosas como parezca más conveniente y más hermoso."

"Tiene usted razón—dijo Goethe—; también yo creo que debía de tener diez años cuando la raptó Teseo, y por eso he escrito más tarde: "Desde los diez años no ha servido para nada". Por consiguiente, puede usted convertir otra vez en cervatillo de diez años al que sólo tenía siete."

Después de comer me enseñó Goethe dos cuadernos nuevos de ilustraciones de sus baladas, por Neureuther (1), y admiramos, sobre todo, la libertad de concepción del amable artista.

Domingo 21 de marzo de 1830.

A comer con Goethe. Comenzó hablando del viaje de su hijo y de que no debíamos forjarnos demasiadas ilusiones sobre sus resultados. "Generalmente, se vuelve como se fué—dijo—, y hay que tener cuidado de no volver con ideas que no se

(1) Pintor y dibujante, que ilustró las poesías de Goethe.

acomoden a nuestro estado. Así, yo traje de Italia la preocupación de las escaleras amplias, y por eso he echado a perder mi casa, porque las habitaciones han resultado más pequeñas de lo que hubieran debido ser. Lo principal es aprender a dominarse a sí mismo. Si me dejase ir sin restricciones, pronto me habría arruinado, a mí y a los míos."

Luego hablamos sobre estados de enfermedad corporal y sobre la acción recíproca del alma y del cuerpo.

"Es increíble—dijo Goethe—lo mucho que el espíritu puede hacer para la conservación del cuerpo. Yo sufro a menudo dolores de vientre; pero mi energía de voluntad y las fuerzas de las partes superiores de mi cuerpo me sostienen. ¡El espíritu no debe ceder al cuerpo! Así, yo trabajo con mayor facilidad cuando el barómetro está alto que cuando está bajo; pero como lo sé, cuando el barómetro está bajo procuro, a costa de grandes esfuerzos, sustraerme a esta influencia desfavorable, y lo consigo.

"Sin embargo, en la poesía no pueden forzarse ciertas cosas, y hay que aguardar la hora buena, en lo que nada puede la voluntad. Así, yo he suspendido mi *Noche clásica de Walpurgis* hasta que en mi interior vaya todo adquiriendo la fuerza y la gracia necesaria. He avanzado mucho en ella y espero tenerla terminada antes de que usted se vaya.

"Las alusiones que pueda haber en ella las he

separado de los asuntos concretos, dándoles un carácter de generalidad, de manera que no le faltarán al lector puntos de referencia; pero nadie sabrá con certeza de quién se trata. He querido, sin embargo, que las cosas aparezcan con trazos bien marcados, a la manera antigua, y que nada quede en vaguedad o indeterminación, como es uso entre los románticos.

"Los conceptos de poesía clásica y romántica —dijo Goethe—que ahora corren por el mundo entero, y que originan tanta discusión y tanta discordia, provienen originariamente de Schiller y de mí. Yo seguía en poesía la máxima del procedimiento objetivo, y sólo ella me parecía acertada. En cambio, Schiller, que tenía una naturaleza subjetiva, creía que su manera era la justa, y para defenderse de mí escribió su estudio sobre la poesía ingenua y la sentimental. Me demostraba que yo mismo, contra mi voluntad, era romántico, y que en mi *Ifigenia* predominaba el sentimiento, por lo cual no era tan clásica ni tan a la manera antigua como acaso se creyera. Los Schlegel recogieron la idea, ampliándola, y hoy se ha extendido por todas partes, de modo que todo el mundo habla de clasicismo y romanticismo, cosa en que nadie pensaba hace cincuenta años."

Volví a desviar la conversación hacia el ciclo de las doce figuras, y Goethe me dijo algunas cosas sobre él.

"El Adán debe representarse como dije; pero

no completamente desnudo, pues me lo imagino después del pecado original; lo mejor sería vestirle con una piel de ciervo delgada. Y luego, para expresar que es el padre de la humanidad, estaría bien hacer que le acompañase su hijo primogénito, un muchacho robusto, que mirase audazmente en derredor, un pequeño hércules oprimiendo entre sus manos una serpiente.

"También el Noé lo he pensado de otra manera que me parece mejor; no le representaría como Baco indio, sino como vendimiador; así podría pensársele como una especie de redentor que, cultivando el primero la vid, libró al hombre de cuidados y preocupaciones."

Me complacieron estas ideas y me propuse anotarlas.

Goethe me mostró a continuación la ilustración hecha por Neureuther para su leyenda de la herradura. "El artista—dije—sólo ha puesto ocho discípulos con el maestro."

"Y hasta estos ocho le resultan demasiados —dijo Goethe—, y ha obrado muy cuerdamente dividiéndolos en dos grupos, para evitar la monotonía de una serie de rostros desprovistos de espiritualidad."

Miércoles 24 de marzo de 1830.

A la mesa con Goethe. Las conversaciones fueron muy alegres. Me habló de una poesía francesa que había venido, en manuscrito, con las cosas de

David y que se titulaba: *Le rire de Mirabeau.* "La poesía está llena de ingenio y travesura—dijo—, y tiene usted que leerla. Es como si Mefistófeles le hubiese preparado al poeta la tinta para describirla. Es admirable, si la ha escrito sin leer el *Fausto,* y admirable también si la ha escrito habiéndole leído."

Miércoles 26 de abril de 1830.

Hoy me despedí de Goethe, pues su viaje a Italia con su hijo el gentilhombre está decidido para mañana temprano. Hablamos de varias cosas referentes al viaje, y particularmente me recomendó que observara bien y le escribiera de cuando en cuando.

Sentí alguna emoción al dejar a Goethe; pero me consolaba el verle en tan buena salud y la confianza de encontrarle bien a la vuelta.

Al marchar me regaló un álbum, en el que había escrito las siguientes palabras:

"Pasa de largo antes que yo lo apercibe,
y transfórmase antes de yo notarlo.

Hiobe.

A LOS VIAJEROS

Weimar,
21 abril 1830. *Goethe.*"

Francfort, sábado 24 de abril de 1830.

Hacia las once di un paseo por la ciudad y por los jardines, camino del monte Taunus, y me en-

cantó esta magnífica naturaleza y vegetación. Anteayer en Weimar empezaban a brotar los árboles; aquí las ramas nuevas de los castaños tenían ya un pie de largo, y los tilos, una cuarta; la hoja de los abedules tenía ya un color verde obscuro, y los robles habían brotado todos. La hierba tenía un pie de alto, y en la puerta de la ciudad me encontré con unas muchachas cargadas con pesados cestos de verdura.

Anduve por los jardines para alcanzar a ver despejado el monte Taunus; soplaba un viento alegre; las nubes venían del Sudoeste, y al cruzar hacia el Norte arrojaban sus sombras sobre el monte. Por entre los jardines vi algunas cigüeñas posarse y volver a alzar el vuelo, lo que, a la luz del Sol y entre las blancas nubes que desfilaban por el cielo azul, constituía un hermoso espectáculo y completaba el carácter de la comarca. Al volver, junto a las puertas, me crucé con unas vacas hermosísimas, pardas, blancas, manchadas y todas de piel brillantísima.

El aire es suave y bienhechor, y el agua tiene un gusto dulce. Desde Hamburgo, en ninguna parte he comido tan buenos biftecs como aquí, y el pan blanco es también excelente.

Es tiempo de feria, y la animación, ruido y movimiento en las calles dura desde la mañana hasta bien entrada la noche. Me llamó la atención un saboyano que tocaba el organillo y que llevaba consigo un perro sobre el cual iba montado un mono. Tocó y bailó mirando a nosotros, que es-

tábamos en el balcón, y durante un rato nos pidió que le diésemos algo. Le arrojamos más de lo que podía esperar, y creí que nos enviaría una mirada de agradecimiento. Pero nada de eso; se guardó su dinero e inmediatamente comenzó a buscar quien le diera más.

Francfort, domingo 25 de abril de 1830.

Esta mañana dimos un paseo, en coche, alrededor de la ciudad, en un carruaje muy elegante de nuestro hostelero. Los encantadores paseos, los magníficos edificios, el caudaloso río, los jardines y hermosas quintas confortaban los sentidos; sin embargo, pronto hice la observación de que era necesario que los objetos nos sugiriesen alguna idea, sin lo cual todo era, en último término, indiferente y pasaba por delante de nosotros sin dejar huella.

Al mediodía, en la mesa redonda vi muchas caras, pero pocas ofrecían algo de notable en su expresión. Sin embargo, me interesó altamente el camarero principal, tanto, que mis ojos sólo le seguían a él y a sus movimientos. ¡Y, en efecto, era un hombre notable! En las largas mesas estaríamos sentados unos doscientos comensales, y parecerá increíble si digo que este camarero hacía casi solo el servicio, pues ponía y quitaba todos los platos, y los demás camareros no hacían más que traérselos y llevárselos. Jamás ver-

tía nada ni tocaba a ninguno de los huéspedes; lo hacía todo con una ligereza aérea, como si estuviésemos en un mundo de espíritus. Y así pasaban miles de platos y fuentes de sus manos a la mesa, y volvían de la mesa a las manos del resto de la servidumbre, a la que él los pasaba. Completamente sumergido en su tarea, era todo él ojos y manos, y sólo abría sus labios para pronunciar rápidas contestaciones y órdenes. Y no sólo se cuidaba de la mesa, sino de las peticiones individuales de vino y cosas análogas, dándose cuenta al mismo tiempo de todo, de manera que al acabar la comida sabía el consumo de cada cual y cobraba el dinero. Admiré la vista, la presencia de espíritu y la gran memoria de este admirable joven. Conservaba al propio tiempo una serenidad y dominio de sí mismo constante, y tenía siempre pronta una broma o una réplica ingeniosa; en sus labios flotaba siempre una sonrisa. Un comandante francés de la vieja guardia, hacia el final de la comida, se lamentó de que se alejasen las damas. Inmediatamente le contestó: *C'est pour vous autres; nous sommes sans passion* (1). Hablaba a la perfección el francés y el inglés, y me aseguraron que aun dominaba otros tres idiomas. Más tarde trabé conversación con él, y advertí que tenía una ilustración poco común, en todos sentidos.

Por la noche tuvimos ocasión de pensar con afec-

(1) Es por vosotros; nosotros no tenemos pasiones.

to en Weimar, asistiendo a una representación del *Don Juan*. Los actores tenían buenas voces y bastantes facultades; pero accionaban y hablaban abandonados a sus recursos naturales, como si no hubiesen tenido ningún maestro. No se les entendía bien, y trabajaron como si no hubiese público. Algunos de los personajes dieron lugar a que notásemos que lo innoble, cuando no se expresa con carácter, se hace en seguida ordinario e insoportable, mientras que el carácter lo eleva a la alta esfera del arte. El público era ruidoso y apasionado; no faltaban gritos y llamadas a escena. A Zerlina, una parte de la casa la siseaba, y la otra la aplaudía, con lo cual los bandos iban acalorándose y las representaciones acababan con ruido y tumulto.

Milán, 28 de mayo de 1830.

Pronto llevaré aquí tres semanas, y ya va siendo tiempo de que anote algunas de mis impresiones.

Con gran sentimiento nuestro, el teatro de la Scala está cerrado; estuvimos en él y lo hallamos lleno de andamios. Están haciendo diversas reparaciones y añadiendo una fila de palcos más. Los cantantes han aprovechado esta circunstancia y se han marchado. Unos, se dice, están en Viena; otros, en París.

Inmediatamente después de mi llegada visité el teatro de marionetas, y me proporcionó una gran

complacencia la extraordinaria claridad con que hablaban los personajes. Este teatro es quizá lo mejor que en su género hay en el mundo; es famoso, y, en cuanto uno se aproxima a Milán, empieza a oír hablar de él.

El teatro de la Canobiana, que tiene cinco pisos de palcos, es el mayor, después del de la Scala; he estado en él a menudo, y siempre he visto la misma ópera y el mismo *ballet*. Desde hace tres semanas se representa *Il conte Ory*, ópera de Rossini, y el *ballet L'orfana di Genevra*. Las decoraciones, hechas por San-Quirico, o bajo su dirección, son muy agradables y suficientemente discretas para que destaquen los trajes de los actores. Dicen que San-Quirico tiene mucha gente experta bajo su dirección; los encargos los recibe él todos, y luego los traspasa a otros, haciéndoles indicaciones, de manera que todo figura con su nombre, siendo así que él hace muy poco. Parece que cuenta con varios artistas distinguidos, a quienes da sueldo considerable, y les paga aunque estén enfermos o aunque no tengan nada que hacer en todo el año.

En el teatro me agradó no ver concha de apuntador, que en otros sitios oculta de un modo tan desagradable los pies de los actores.

También me gustó la colocación del director de orquesta. Está en tal posición, un poco elevado en el centro de la fila de atrás, que domina a toda la orquesta y puede hacer indicaciones y señas a derecha e izquierda; los músicos le ven también a él y él puede ver perfectamente la escena, por enci-

ma de la orquesta. En cambio, en Weimar el director de orquesta ve perfectamente la escena; pero tiene a su espalda la orquesta, de manera que necesita volverse cada vez que quiere hacer una indicación.

La orquesta es muy numerosa; conté hasta diez y seis violines, ocho a cada extremo. El personal, que asciende a unos cien músicos, está colocado de tal manera que tienen la espalda vuelta a los palcos, que llegan hasta el proscenio, viendo con un ojo la escena y con el otro las butacas, en la dirección del director de orquesta.

Por lo que toca a las voces de los cantantes, me enamoró su pureza de sonido y su robustez, la facilidad de dicción y la emisión hecha sin el menor esfuerzo. Pensé en Zelter, y hubiera deseado tenerle a mi lado. Ante todo, me agradó la voz de la señora Corradi-Pantanelli, que cantaba el papel de paje. Hablé de esta eminente cantante con otras personas, y me dijeron que estaba contratada en la Scala para el próximo invierno.

La *prima donna*, la condesa Adela, era una principiante joven, la señora Albertini; en su voz había algo delicado y de una claridad pura como la luz del Sol. A todo el que venga de Alemania tiene que gustarle extraordinariamente. También se distinguía un bajo joven. Tenía una voz poderosa, pero no la dominaba bien, y su acción testimoniaba la juventud de su arte.

Los coros eran excelentes y combinábanse con la orquesta muy precisamente.

Por lo que hace a los movimientos de los actores, me extrañó notar en ellos cierta mesura y calma, cuando yo esperaba que expresasen la viveza del carácter italiano.

Las caras sólo estaban pintadas con un rojo ligero, como el que agrada en los colores naturales, y no hacía pensar en mejillas pintadas.

Dado lo numeroso de la orquesta, me extrañó que no se apagase nunca la voz de los cantantes, sino que siempre fuesen éstos los que dominaban. Hice esta observación en la mesa redonda, y un joven muy entendido me respondió lo siguiente:

"Las orquestas alemanas son egoístas y quieren destacarse como orquestas. En cambio, las orquestas italianas son discretas. Saben muy bien que en la ópera lo principal es el canto de la voz humana, y que la orquesta no debe hacer más que acompañarla. Además, los italianos creen que el sonido de un instrumento sólo es bello cuando no se le fuerza. Por eso, por muchos violines, clarinetes, trompas y bajos que se toquen en una orquesta italiana, la impresión de conjunto será siempre suave y agradable, mientras que una orquesta alemana que sea tres veces menos numerosa, con facilidad toca demasiado alto."

No pude contradecir palabras tan convincentes, y me complació ver resuelto tan claramente mi problema.

"¿Pero no serán—repliqué—culpables de eso

los compositores nuevos que instrumentan con demasiada fuerza el acompañamiento orquestal?”

“Sin duda—replicó—, algunos compositores modernos han caído en ese defecto; pero nunca maestros verdaderamente grandes como Mozart y Rossini. Es cierto que aun estos maestros han introducido en el acompañamiento algunos motivos distintos de la melodía del canto; pero fuera de estos casos, la instrumentación es en sus obras tan comedida, que la voz humana es siempre lo dominante y principal. En cambio, algunos maestros nuevos, a pesar de la pobreza de los motivos de su acompañamiento, apagan a menudo el canto por una fuerte instrumentación.”

Le di mi asentimiento al entendido extranjero. Mi vecino de mesa me dijo que era un barón lituano que había estado largo tiempo en París y en Londres y que llevaba aquí cinco años estudiando mucho.

Tengo que mencionar aún una cosa que noté en el teatro, y cuya observación me produjo complacencia. Es que los italianos, en el teatro, no representan la noche como verdadera noche, sino tan sólo simbólicamente. Siempre me había resultado desagradable en los teatros alemanes el que en las escenas nocturnas se produjese una noche verdadera, que hacía desaparecer la expresión de los personajes y a veces hasta su misma figura, no viéndose más que el vacío de la noche. Los italianos proceden en esto más cuerdamente. En sus teatros no se hace noche verda-

dera, sino que meramente se indica. Sólo se obscurece un poco el fondo de la escena, y los actores se adelantan tanto hacia el primer término, que están completamente iluminados, sin que se nos escape un rasgo de la expresión de sus fisonomías. En la pintura también debería ser así; pero temo llegar a ver cuadros en los que la noche haya obscurecido de tal modo los semblantes que no pueda percibirse su expresión. Espero que no encontraré un cuadro semejante pintado por un buen maestro.

La misma acertada máxima la encontré aplicada al *ballet*. Se representaba una escena nocturna en que una muchacha es acometida por un ladrón. El escenario está un poco obscurecido, y pueden verse perfectamente todos los movimientos y la expresión de los semblantes. A los gritos de la muchacha huye el asesino, y los campesinos vienen de sus cabañas, con luces. Pero no con luces de turbia llama, sino análogas al fuego blanco, de manera que sólo el contraste con esta iluminación clarísima nos hace sentir que en la escena anterior era de noche.

Lo que me habían predicho en Alemania del ruido que se hacía en los teatros italianos lo hallé confirmado. La inquietud del público va en aumento cuantas más veces ve una misma ópera. Hace quince días asistí a una de las primeras representaciones del *Conte Ory*. Los mejores cantantes eran recibidos con aplausos a su aparición en escena. Se hablaba en las escenas indiferen-

tes; pero al llegar un aria importante se hacía el silencio y un aplauso general premiaba al cantante. Los coros marchaban muy bien, y yo admiraba la precisión con que armonizaban con la orquesta. Pero ahora, que la ópera ha venido dándose todos los días desde aquella noche, el público no presta la menor atención, todo el mundo habla y en la sala zumba un rumoreo muy alto. Ya no se mueven las manos para aplaudir apenas, y no se comprende cómo hay en el escenario quien despegue los labios ni en la orquesta quien dé una nota. Se ve también que ha desaparecido todo entusiasmo y toda precisión, y el extranjero que desease ver algo se desesperaría, si fuese posible desesperarse en un ambiente de tanta alegría.

Milán, 30 de mayo de 1830, en el primer día de Pascua de Pentecostés.

Quiero apuntar algunas cosas que me complacieron en Italia o que de cualquier modo despertaron mi interés.

Un día, en lo alto del Simplón, en la soledad de niebla y nieve, en la proximidad de un refugio se acercó a nuestro coche un chico que venía subiendo montaña arriba con su hermanita. Ambos llevaban a la espalda unos cestitos llenos de leña, que habían ido a buscar a la parte más baja de la montaña, en la que hay aún alguna vegetación. El chico nos dió unos cristales de montaña

y otros trozos de piedra, por lo que le dimos algunas monedas pequeñas. Se me ha quedado impresa de un modo imborrable la expresión de delicia con que miraba a escondidas el dinero al marcharse. No había visto nunca esta expresión infinita de dicha. Pensé que Dios ha puesto en el ánimo del hombre todas las fuentes y capacidades de dicha, y que para la felicidad es indiferente dónde y cómo viva uno.

Tenía intención de continuar mis notas, pero fuí interrumpido, y durante el resto de mi estancia en Italia, en cuyo tiempo no transcurrió ningún día sin recibir impresiones y hacer observaciones importantes, no pude volver a escribir nada. Sólo luego que me hube separado del hijo de Goethe, con los Alpes ya a la espalda, dirigí a Goethe las siguientes líneas:

"Ginebra, domingo 12 de septiembre de 1830.

Tanto tengo hoy que comunicarle, que no sé por dónde empezar ni por dónde acabar.

Vuecencia decía a menudo en broma que el marcharse sería una buena cosa si no hubiera que volver. Encuentro esto confirmado para suplicio mío, pues me encuentro en un estado de gran indecisión, sin saber qué camino tomar.

Mi estancia en Italia, aunque corta, no ha deja-

do, como era natural, de ejercer un gran influjo sobre mí. Una espléndida naturaleza me ha dicho sus maravillas y me ha preguntado de dónde había venido a escuchar su lenguaje. Obras maestras de los hechos, hechos excelsos, han excitado mi emulación y me han hecho volver la vista a mis manos para ver lo que yo sería capaz de hacer. Vidas de mil clases diversas se han puesto en contacto con la mía y me han preguntado cómo estaba constituída mi existencia. Y así se han evitado en mí tres grandes necesidades: acrecentar mi saber, mejorar mi vida, y suponiendo que ambas cosas sean posibles, sobre todo, hacer algo.

Por lo que se refiere a lo que he de hacer, no tengo duda alguna. Desde hace tiempo pesa sobre mi alma una obra, a la que he consagrado mis horas libres en estos últimos años, y que está tan adelantada como un barco de vela en construcción al que sólo faltase el cordaje y la arboladura para hacerse a la mar. Esta obra es la colección de aquellas conversaciones con grandes máximas acerca de todas las ramas del saber y del arte e indicaciones sobre altos intereses humanos, obras del espíritu y personalidades notables del siglo que, en el transcurso de los seis años que pasé dichosamente a su lado, tuve repetida ocasión de oír. Estos coloquios han sido para mi mente de infinita cultura, y por haber sido yo extremadamente dichoso oyéndolos y recogiéndolos, quisiera que otros participaran de esta dicha escribiéndolos y conservándolos para lo mejor de la humanidad.

De cuando en cuando veía vuecencia algunos pliegos de estas conversaciones y les tributaba su aplauso, animándome repetidamente a persistir en la empresa. Lo cual hice, aunque con intermitencias, siempre que lo permitía mi vida de Weimar tan desparramada; de modo que habré coleccionado unos dos tomos de ricos materiales.

Al partir para Italia no empaqueté estos manuscritos en mi baúl con los demás escritos y cosas mías, sino que los confié en un paquete sellado a nuestro amigo Soret, rogándole que, en el caso de que me ocurriese en el viaje algún accidente y no regresase, los pusiera en manos de vuecencia.

Después de visitar Venecia durante nuestra segunda estancia en Milán, me acometió una fiebre, que me hizo pasar muy malas noches y me tuvo acostado, sin el menor apetito, durante una semana. En estas horas de soledad pensaba principalmente en aquel manuscrito, inquietándome que no estuviese terminado con suficiente claridad para ejecutarlo. Recordaba que a menudo había escrito con lápiz; que algunos pasajes no podían entenderse y otros no estaban suficientemente expresados; que muchas cosas sólo estaban indicadas, y, en una palabra, que faltaba una redacción apropiada y darle la última mano.

En aquel estado, y con estos sentimientos, se despertó en mí un vivo deseo de aquellos papeles. Desapareció mi alegría por ver Roma y Nápoles, y me acometió un ansia profunda de volver a Ale-

mania para terminar, aislado de todos, en la soledad, aquel manuscrito.

Sin decirle lo que tan hondamente me preocupaba, hablé con su señor hijo de mi malestar corporal; él comprendió que era peligroso continuar el viaje con el calor, y convinimos en que probaría a estar en Génova, quedando, si en esta ciudad no mejoraba, en libertad de volverme a Alemania.

Llevábamos, pues, algunos días en Génova, cuando recibimos una carta suya, en la cual, desde lejos, parecía darse cuenta de nuestra situación, diciéndonos que, en caso de que yo sintiese deseos de volver, le sería bienvenido. Respetamos su sagacidad, y nos complació que desde el otro lado de los Alpes hubiera dado usted su consentimiento a una determinación en que acabábamos de convenir. Yo estaba decidido a partir inmediatamente; pero a su hijo le pareció mejor que esperase, para marcharme el mismo día que él.

Consentí con placer, y el domingo 25 de julio, a las cuatro de la mañana, en las calles de Génova nos abrazamos, despidiéndonos. Nos aguardaban dos carruajes: uno, para ir a lo largo de la costa, hasta Livorno, en el que montó su señor hijo, y otro, para travesar las montañas, hasta Turín, al que subí yo, junto con otros compañeros. Así nos separamos, para marchar en opuestas direcciones, ambos conmovidos y haciendo los más sinceros votos para nuestro mutuo bien.

Después de un viaje de tres días, con gran ca-

lor y polvo, pasando por Novi, Alejandría y Asti, llegué a Turín, donde permanecí algunos días reponiéndome y viendo la ciudad y en espera de una ocasión para pasar los Alpes. Esta se encontró el lunes 2 de agosto; atravesamos el Mont-Cenis, hasta Chambery, adonde llegamos el día 6, a la tarde. El 7, después de comer, hallé medio de continuar hasta Aix, y el 8, muy tarde, en la obscuridad y lloviendo, llegué a Ginebra, donde encontré hospedaje en la Fonda de la Corona.

La fonda estaba llena de ingleses, que habían huído de París, y que contaban muchas cosas de los acontecimientos allí ocurridos. Puede usted calcular el efecto que me produciría la primera noticia de aquellos sucesos de resonancia mundial, con qué interés leería los periódicos, que en el Piamonte estaban prohibidos, y cómo escucharía en la mesa redonda las referencias de los huéspedes que llegaban diariamente, y las opiniones y disensiones a que daban lugar. Todo el mundo estaba en la mayor excitación y se trataba de prever las consecuencias que semejantes violencias podrían tener en el resto de Europa. Visité a la amiga Sylvestre, a los padres y al hermano de Soret, y como en tiempo de tanta excitación todo el mundo tiene que tener su opinión, yo formé la mía, de que los ministros franceses eran principalmente culpables, porque habían inducido al monarca a adoptar medidas que le hicieron perder la confianza y el prestigio ante el pueblo.

Mi intención era escribirle a usted detallada-

mente, a mi llegada a Ginebra; pero la excitación y las distracciones de los primeros días fueron demasiado grandes, y no pude lograr la concentración que necesitaba para transmitirle a usted lo que quería comunicarle. Además, el 15 de agosto recibí una carta de nuestro amigo Sterling, de Génova, conteniendo una noticia que me entristeció hondamente y que me prohibía toda comunicación con Weimar. Este amigo me comunicaba que su señor hijo, al poco tiempo de separarse de mí, se había roto la clavícula en un vuelco del carruaje, y que estaba en Spezzia curándose. Respondí inmediatamente que estaba dispuesto a volver a cruzar los Alpes a la menor indicación, y que, en todo caso, no saldría de Ginebra, para continuar mi viaje a Alemania, hasta que no hubiese recibido noticias completamente tranquilizadoras de Génova. En espera de ellas me instalé en una casa particular, y aproveché mi estancia para seguir perfeccionándome en la lengua francesa.

Por último, el 28 de agosto fué para mí un doble día de fiesta, pues una segunda carta de Sterling me comunicaba la agradable nueva de que su señor hijo estaría completamente curado en muy poco tiempo de su accidente, y que se encontraba en Livorno alegre, fuerte y sano. Así, todas mis preocupaciones por aquel lado desaparecieron de una vez, y en la intimidad de mi corazón recité aquellos versos:

"Da gracias a Dios cuando te oprime,
y dáselas también cuando te liberta."

Me dispuse, pues, seriamente a comunicarle a usted noticias mías; quería decirle próximamente lo que en estas hojas se contiene; quería, además, preguntarle si no me sería concedido terminar, alejado de Weimar, en un retiro tranquilo, aquel manuscrito que tanto me preocupaba, pues no creía poder volver a sentirme alegre y libre hasta que no le presentase a usted la obra que tanto tiempo me había ocupado, encuadernada y claramente escrita, para solicitar la autorización de publicarla. Pero entonces recibo cartas de Weimar, en las que veo que se espera mi pronto regreso y que se tiene la intención de darme un empleo. Semejante benevolencia no puedo menos de acogerla con gratitud; pero se opone a mis actuales planes y me pone en un curioso estado de disconformidad conmigo mismo.

Si ahora volviese a Weimar, no habría que pensar en una ejecución pronta de mis propósitos literarios inmediatos. Allí volvería a caer en la antigua dispersión; estaría en la ciudad pequeña, donde cada cual pesa sobre los demás, y me vería reclamado por muchos pequeños cuidados, que me destrozarían sin beneficio mío ni de nadie.

Cierto que hay en ella muchas cosas buenas y excelentes que yo amo desde hace tiempo y amaré eternamente. Pero cuando pienso en Weimar, me parece ver a las puertas de la ciudad un ángel con una espada encendida que me impide la entrada y me arroja fuera.

Me conozco y sé que soy un hombre muy raro. Muchas cosas las mantengo con fidelidad y firmeza; sostengo mis propósitos durante años enteros y los ejecuto venciendo miles de rodeos y dificultades. Pero frente a los contactos de la vida diaria, nadie es más sugestionable, más vacilante, más sujeto que yo a las más variadas impresiones. Ambas tendencias han tejido el destino extremadamente variable y al mismo tiempo firme de mi vida. Si vuelvo la vista al camino recorrido por mí, hallo que las circunstancias y situaciones por que he pasado son abigarradas y diversas; pero si las considero más detenidamente, hallo que a través de ellas va la aspiración única hacia mi elevación, por lo cual he logrado ir mejorándome y ennobleciéndome paso a paso.

Pero precisamente lo firme y al mismo tiempo flexible de mi naturaleza exige rectificar de tiempo en tiempo las circunstancias de mi vida. Puedo equipararme a un barco a quien el capricho de variados vientos ha apartado de su ruta, pero que busca siempre la antigua dirección.

Aceptar un empleo no es compatible con la ejecución de mis propósitos literarios, tanto tiempo abandonados. Tampoco tengo intención de seguir dando lecciones a ingleses jóvenes. He conseguido dominar el idioma, que era lo que necesitaba, y de ello me alegro. No desconozco el fruto que he obtenido del largo trato con estos extranjeros; pero todo tiene su tiempo y nada hay que no esté sujeto a mudanzas.

En genera', no es para mí la enseñanza y la acción *oral*. No poseo para ello ni talento ni preparación. Carezco de dotes oratorias, y cualquier persona, colocada frente a mí, me domina de tal modo, que me olvido de mí mismo; me atrae en la esfera de su ser y de sus intereses, y hace que me sienta condicionado por ella, por lo cual raras veces logro obrar con libertad y desarrollar con energía mi pensamiento.

En cambio, frente al papel me siento completamente libre y en pleno dominio de mí mismo. Por consiguiente, el desarrollo escrito de mis pensamientos constituye mi placer y mi vida, y considero perdido todo día en que no escribo algunas páginas que me satisfagan.

Mi naturaleza entera me impulsa a salir de mí mismo, a actuar en una esfera más amplia, a adquirir influencia en la literatura, y a conseguir, por fin, algún nombre para seguir aumentándolo.

Cierto que la gloria literaria, considerada en sí misma, apenas si vale la pena, y hasta he visto que puede ser algo molesto y enojoso; pero tiene la ventaja de que hace ver al que trabaja que sus obras han encontrado suelo en que arraigar, y éste es un sentimiento divino que nos eleva y nos da fuerzas y suministra pensamientos a que si no no hubiésemos llegado.

En cambio, cuando se ha pasado demasiado tiempo bajo la opresión de una vida mezquina y reducida, el espíritu y el carácter se conta-

gian, acaba uno por ser incapaz de grandes cosas y le cuesta trabajo elevarse.

Si la gran duquesa tiene realmente intención de hacer algo por mí, fácil le será a persona de tan alta condición encontrar otra manera de mostrarme su gracia. Si quiere auxiliar y favorecer mis próximas empresas literarias, hará una buena obra, cuyos frutos no serán perdidos.

Del príncipe puedo decir que ocupa un lugar preferente en mi corazón. Espero grandes frutos de sus dotes espirituales y de su carácter, y pondré de buena gana a su disposición mis escasos conocimientos. Procuraré seguir perfeccionándome, y él, a medida que cuente más edad, estará en mejor situación para recibir lo mejor que yo pudiera ofrecerle.

Pero lo que ante todo me importa es la redacción del tantas veces mencionado manuscrito. Quisiera consagrar a esta obra algunos meses de retiro tranquilo en las cercanías de Gottinga, con mi amada y su familia, para que, libre de una antigua carga, pueda estar dispuesto para otras futuras. Mi vida está como detenida desde hace algunos años, y desearía que volviese a correr libremente. Además, mi salud es débil; no estoy seguro de gozar larga vida, y quisiera dejar algo bueno que conservase algún tiempo mi nombre en la memoria de los hombres.

Pero no puedo hacer nada sin usted, sin su autorización y aliento. Sus deseos con relación a mí los desconozco, y tampoco sé qué buenas inten-

ciones se tienen acaso conmigo en las altas esferas. Esta es mi situación, y como se la expongo claramente, podrá usted ver con claridad si razones importantes para mi suerte hacen deseable mi próximo regreso, o si puedo seguir confiadamente mis propósitos espirituales.

Dentro de algunos días, tan pronto como halle ocasión, saldré de aquí con rumbo a Francfort, pasando por Neufchatel, Colmar y Estrasburgo; haré el viaje sin prisa y deteniéndome a considerar las cosas notables que halle al paso. Me alegraría mucho encontrar en Francfort alguna carta suya, que ruego me dirija a la lista de Correos de aquella ciudad.

Me siento aliviado por haber hecho esta difícil confesión del estado de mi alma, y espero poder comunicar a vuecencia en una carta próxima cosas más alegres.

Le ruego salude cordialmente al consejero de corte Meyer, al director superior de Arquitectura, Coudray, al profesor Riemer, al canciller, von Müller, y a todas las personas de su amistad que puedan interesarse por mí.

A usted lo estrecho contra mi corazón y permanezco siempre con la misma devoción y afecto, donde quiera que me halle, suyo,

F

"Ginebra 14 de septiembre de 1830.

Con gran placer he visto por una de sus últimas cartas de Génova que los huecos de la *Noche clásica de Walpurgis* están colmados y el final dichosamente alcanzado. Por tanto, los tres primeros actos están completamente terminados; a ellos se une la *Elena*, y así queda hecho lo más difícil. Ya veo la obra terminada como usted decía; el cuarto acto se le rendirá, espero, pronto, y se habrá producido una obra eminente que deleitará y ocupará a los siglos venideros. Me alegro extraordinariamente, y recibiré con júbilo toda noticia que me anuncie el avance de la obra poética.

Durante mi viaje he tenido ocasión a menudo de pensar en el *Fausto* y de aplicar alguno de sus pasajes clásicos. Al ver en Italia la belleza de hombres y mujeres y la gracia de los niños, recordé los versos:

"Aquí es hereditario el bienestar.
Las mejillas y las bocas respiran alegría.
Cada cual es inmortal en su puesto,
están contentos y viven sanos.
Y así en la pura claridad del día
el niño encantador va adquiriendo la fuerza del padre.
Nos asombran y siempre dudamos
de si serán dioses u hombres."

En cambio, cuando, cautivado por la belleza de la Naturaleza, mis ojos se saciaban en la contemplación de lagos, montañas y valles, parecía

como si un diablillo invisible jugase conmigo, murmurando a mi oído los versos:

"Si yo no hubiera movido y sacudido las cosas,
¿cómo podría ser tan bello este mundo?"

Con esto desaparecía de pronto toda razonable visión, comenzaba a dominar el absurdo, sentía como una trastrocación en mi alma y tenía que acabar riéndome.

En semejantes ocasiones sentía que el poeta, en realidad, debía ser positivo. El hombre necesita al poeta para que exprese lo que él no es capaz de expresar. Una aparición, un sentimiento, se apoderan de él; busca palabras para expresarlos, y halla que su caudal es insuficiente; y entonces tiene que venir en su auxilio el poeta, el cual le aquieta y le liberta.

Con este sentimiento, bendecía repetidamente aquellos primeros versos, y maldecía a diario, riéndome, los últimos. Pero ¡quién podría prescindir de ellos en los lugares que los han inspirado y donde más bellamente suenan!

Durante mi estancia en Italia no llevé un diario, propiamente dicho; las impresiones eran demasiado numerosas y mudaban con demasiada rapidez para poder ni querer fijarlas en el momento. Sin embargo, mantuve siempre abiertos mis ojos y mis oídos, y noté muchas cosas. Quiero ahora agrupar esos recuerdos y tratarlos bajo diversas rúbricas. Particularmente he hecho observaciones muy bonitas referentes a la teoría de los

colores, cuya inmediata exposición haré con placer. Naturalmente, no contienen nada nuevo; pero siempre es deseable encontrar nuevas manifestaciones de la antigua ley.

En Génova, Sterling mostró gran interés por la teoría. Lo que conocía de la doctrina de Newton no le satisfacía, y escuchaba con atención la explicación que de los principios de su teoría pude hacerle en repetidas conversaciones. Si tuviese usted ocasión de enviar a Génova un ejemplar de la obra, no sería mal recibido el obsequio.

Aquí, en Ginebra, tengo desde hace tres semanas una discípula ansiosa de saber, la amiga Sylvestre. Explicándole la teoría, he hecho la observación de que lo sencillo es más difícil de entender de lo que se cree; se requiere una larga práctica para hallar la ley fundamental que preside a la variada individualidad de los fenómenos reales. Pero el espíritu adquiere con este ejercicio una gran agilidad, pues la Naturaleza es muy delicada y es preciso estar en guardia para no violentarla con conclusiones prematuras.

Por lo demás, en Ginebra no se nota ni la huella más leve de interés por una cosa de tanta importancia. No sólo no existe en la biblioteca de aquí su *Teoría de los colores,* sino que ni siquiera se tiene la menor idea de su existencia. Quizás la culpa de esto deba de recaer más bien en los alemanes que en los ginebrinos; pero me incomoda y me excita a hacer comentarios indignados.

Como es sabido, lord Byron pasó en Ginebra algún tiempo, y como no amaba la sociedad, pasaba día y noche en el campo y en el lago, de lo cual se habla aquí todavía; en el "Childe Harold" elevó un insigne monumento a estas bellezas naturales. Notó también el color del Ródano, y aunque no podía comprender la causa, no se escapó a la sensibilidad de su retina la peculiaridad del fenómeno. En una nota al tercer canto dice:

"El color del Ródano en Ginebra es de un azul tan profundo, que no lo he visto igualado en ninguna superficie de agua, excepto en el Mediterráneo y en el Archipiélago."

El Ródano, al estrecharse para entrar en Ginebra, se escinde en dos brazos, cruzados por cuatro puentes, paseando por los cuales puede observarse muy bien el color del agua.

Ahora lo notable es que el agua de uno de los brazos es azul, como lo ha visto Byron, y la del otro, verde. El brazo de agua azul es más rápido, y tan profundo, que la luz no penetra y abajo está completamente obscuro. El agua es muy clara, actúa de medio turbio, y así, según la conocida ley, se produce el azul más hermoso. El otro brazo no es tan profundo, la luz llega al fondo y se ven las piedras, y abajo no es bastante obscuro para que se produzca el azul; pero no es llano ni el suelo es bastante limpio, blanco y brillante para producir el amarillo; el color se queda, pues, en un término medio y se manifiesta verde.

Si, como lord Byron, fuese yo aficionado a ha-

cer locuras y dispusiese de medios suficientes para ello, haría el siguiente experimento:

En el fondo del brazo verde, en las cercanías del puente, por donde diariamente transitan miles de personas, haría colocar unos tablones negros o algo así, bien afirmados, que produjeran un azul purísimo; y no muy lejos, un trozo grande de hoja de lata blanca y brillante, que a la luz del Sol daría un espléndido amarillo. Cuando las gentes, al pasar, advirtiesen en el agua verde las manchas azul y amarilla, les parecería un enigma indescifrable que las atraería y que no alcanzarían a resolver. En los viajes se le ocurren a uno toda clase de fantasías, pero ésta me parece de las de buen género; encierra algún sentido y podría ser de alguna utilidad.

Hace algún tiempo, en una librería, vi un tomito pequeño, que cogí en mis manos; leí un pasaje, que, traducido por mí, dice lo que sigue:

"Pero ahora, decidme. Cuando se descubre una gran verdad, ¿debe comunicarse a los demás hombres? Si la dais a conocer, os veréis perseguidos por un sinnúmero de gentes que viven del error contrario, asegurando que este error es la verdad y que todo lo que pretenda destruirla constituye el mayor de los errores."

Este pasaje me parece que puede aplicarse a la manera como los profesionales han acogido su *Teoría de los colores*, como si hubiese sido escrito para ello, y me agradó tanto, que sólo por él compré el libro. Contenía el *Pablo y Virginia* y

La cabaña india, de Bernardino Saint-Pierre, por lo cual no tuve que arrepentirme de mi adquisición. Leí con delicia el libro; la magnífica pureza de sentimientos del autor me confortó, y tuve que reconocer y apreciar su delicado arte, y sobre todo, lo oportunamente que sabe aplicar comparaciones conocidas.

También hice aquí, por primera vez, conocimiento con Rousseau y Montesquieu; pero para que mi carta no se convierta ella también en libro, quiero prescindir por hoy de esto y de otras muchas cosas que quisiera decir.

Desde que he escrito la larga carta de anteayer siento una alegría y un desembarazo que hace años no sentía, y desearía estar hablando y escribiendo incesantemente. Es para mí realmente una necesidad apremiante mantenerme alejado, al menos por ahora, de Weimar. Espero que lo apruebe usted y ya veo venir el tiempo en que me dé usted la razón.

Mañana se inaugura el teatro con *El barbero de Sevilla*, que quiero oír; pero luego pienso en marcharme seriamente. El tiempo parece querer aclararse y favorecerme. Ha llovido desde el día de su cumpleaños de usted; ya por la mañana temprano comenzó con nubes tormentosas, que durante todo el día cruzaban viniendo de Lyón, Ródano arriba, pasando por encima del lago, en la dirección de Lausana; estuvo tronando todo el día. Tengo por diez y seis sueldos diarios una habitación desde la que se disfruta la más hermosa

perspectiva sobre el lago y sobre las montañas. Ayer llovía abajo, hacía frío, y, pasado el turbión, las cimas altas del Jura aparecieron de pronto blancas de nieve, que hoy ya ha vuelto a desaparecer. Las derivaciones del Montblanc comienzan ya a cubrirse de nieve duradera; en las márgenes del lago, en medio del verdor de la vegetación, se ven algunos árboles amarillos; las noches enfrían, y el otoño está a la puerta.

Salude cordialmente a la señora de Goethe, a la señorita Ulrica y a Walter, Wolf y Alma. Tengo que decirle a la señora de Goethe muchas cosas a propósito de Sterling, y mañana le escribiré.

Me alegraré de encontrar una carta de vuecencia en Francfort y soy dichoso con esta esperanza.

Siempre con los mejores deseos y el más sincero afecto,

E."

El 21 de septiembre salí de Ginebra, y después de detenerme un par de días en Berna, llegué a Estrasburgo, donde pasé también unos días.

Pasando en esta ciudad por el escaparate de una peluquería, vi un pequeño busto de Napoleón que, considerado desde la calle, contra la obscuridad de la tienda, mostraba todas las gradaciones del azul, desde el azul claro lechoso hasta el violeta obscuro. Se me ocurrió que considerado desde el interior de la tienda, contra la luz, el busto me mostraría

todas las gradaciones del amarillo, y no pude resistir el vivo impulso de penetrar inmediatamente en el desconocido local.

Mi primera mirada fué para el busto, que me ofreció los más magníficos colores del lado activo, desde el amarillo más pálido hasta el rojo rubí obscuro. Le pregunté al propietario vivamente si no estaría dispuesto a cederme este busto del gran héroe. Me respondió que, movido del mismo entusiasmo por el emperador, lo había traído de París; pero como mi afecto por el héroe parecía sobrepujar bastante al suyo, a juzgar por mis vehementes expansiones, me correspondía la preferencia y estaba dispuesto a cedérmelo.

A mis ojos tenía el busto un valor inapreciable, y no pude menos de mirar asombrado al buen propietario, cuando vi que me lo daba por algunos francos.

Se lo envié, junto con una medalla notable que había comprado en Milán, como un pequeño recuerdo de viaje, a Goethe, que supo estimarlo en lo que valía.

En Francfort, y después recibí de él las siguientes cartas:

PRIMERA CARTA

"Con las menos palabras posibles le comunico que he recibido sus dos escritos de Ginebra, aunque sólo el 26 de septiembre. Me apresuro, por tanto, a decirle: Quédese en Francfort mientras pensa-

mos detenidamente dónde ha de pasar usted el invierno.

Le acompaño unas líneas para el señor consejero secreto von Willemer y su señora, que le ruego entregue en seguida. Hallará en ellos dos amigos que están ligados a mí del modo más noble y que pueden hacerle a usted útil y agradable la estancia en Francfort.

Nada más por esta vez. Escríbame tan pronto como haya recibido esta carta.

Suyo invariablemente,

Goethe.

Weimar, 26 de septiembre de 1830."

SEGUNDA CARTA

"Ante todo, le doy la bienvenida en mi ciudad natal, y espero que haya pasado usted estos pocos días alegremente con mis excelentes amigos.

Contra su deseo de marcharse a Nordheim y pasar allí algún tiempo, no tengo nada que objetar. El que quiera usted ocuparse recogidamente en la redacción de los manuscritos que están en poder de Soret me es tanto más agradable cuanto que, si bien no deseo que se publiquen pronto, me gustaría revisarlos y rectificarlos con usted. Aumentará su valor, si yo puedo atestiguar que estoy de acuerdo con la redacción.

No digo más; le dejo a usted, y espero lo que siga. De mi casa se le saluda a usted amistosamen-

te; de las demás personas mencionadas por usted no he hablado con ninguna desde la llegada de su carta.

Deseándole toda clase de bienes, suyo siempre,

J. W. V. Goethe.

Weimar, 12 de octubre de 1830."

TERCERA CARTA

"La viva impresión que le produjo a usted la vista del curioso busto en que tan bien se reflejaban los colores; su deseo de adquirirlo; la graciosa aventura a que dió lugar, y su buena idea de regalármelo, como recuerdo de viaje, muestran lo penetrado que está usted del fenómeno, que aquí se aparece en todas sus manifestaciones. Ese concepto, ese sentimiento, le acompañará fecundamente durante toda su vida y se manifestará con su fuerza productiva. El error pertenece a las bibliotecas; la verdad, al espíritu humano; que aumenten cuanto quieran libros y más libros, mientras el espíritu se recrea en el comercio con las leyes vivas originarias y sabe comprender lo simple, simplificar lo complicado y aclarar lo obscuro.

Si su demonio vuelve a traerle a usted a Weimar, podrá usted ver el busto a la luz clara del Sol, y en él, debajo del tranquilo azul del rostro transparente, verá usted lucir en la masa del pecho y de las hombreras el rojo en todos sus ma-

tices, hasta el más intenso rubí; de la misma manera que la estatua de granito de Memnon producía sus sonidos, produce éste sus colores.

También con su medalla ha enriquecido el doble y el triple mi colección; ella me ha hecho fijar la atención en un artista llamado Dupre, excelente escultor, fundidor y grabador de medallas. El fué quien modeló y fundió la estatua de Enrique IV, que está en el Puente Nuevo. Su medalla de usted excitó mi interés y recorrí el resto de las mías, entre las que encontré otras muy buenas del mismo autor, y algunas anónimas, probablemente suyas; de manera que también este regalo suyo ha dado ocasión a una sugestión fecunda.

Hemos llegado al quinto pliego de mi *Metamorfosis*, con la traducción de Soret al lado; hace tiempo no sabía si pensar con goce o con dolor en esta obra mía; pero ahora, que me veo de nuevo sumido en la contemplación de la naturalza orgánica, me agrada el trabajo y sigo con gusto mi vocación. El principio descubierto sigue rigiendo aún; él nos dirige dichosamente por el círculo laberíntico de lo incomprensible, y nos lleva hasta la linde de lo incomprensible, en cuyo camino se obtiene un provecho con el que puede uno conformarse. Ninguno de los filósofos del mundo antiguo, ni del moderno, pudo ir más lejos tampoco. Más de lo dicho apenas si sería propio de una carta.

J. W. V. Goethe."

Durante mi estancia en Nordheim, adonde no llegué hasta fines de octubre, por haber pasado algún tiempo en Francfort y en Cassel, se reunieron todas las circunstancias para hacerme deseable el regreso a Weimar.

Goethe no había aprobado la publicación próxima de sus *Conversaciones*, y, por tanto, ya no podía pensar en abrirme con éxito una carrera puramente literaria.

Luego, el ver a mi amada de tantos años y el efecto diariamente renovado de sus grandes virtudes, engendraron en mí el deseo de poseerla presto y el ansia de alcanzar una existencia segura.

En tales circunstancias recibí de Weimar, por encargo de la gran duquesa, una invitación, que me apresuré a aceptar, como resulta de la siguiente carta, dirigida a Goethe.

"Nordheim, 6 de noviembre de 1830.

El hombre propone... y Dios dispone, y antes que uno se dé cuenta hanse mudado totalmente nuestros deseos y nuestra situación.

Ha unas semanas tenía cierto temor de volver a Weimar, y ahora las cosas han cambiado de tal manera que, no sólo volveré pronto y de buena gana, sino que tengo el pensamiento de establecerme allí y fijarme para siempre.

Hace algunos días he recibido una carta de

Soret, ofreciéndome en nombre de la gran duquesa un sueldo fijo, si quería volver y continuar la enseñanza que le había dado al príncipe. Soret agrega que tiene aún que comunicarme verbalmente algo bueno, de lo cual deduzco que se me mira con favor.

Gustoso le dirigiría a Soret una contestación aceptando la propuesta. Pero me dicen que está con los suyos en Ginebra, por lo cual no me queda más recurso que dirigirme a vuecencia, rogándole que se digne comunicar a su alteza imperial mi decisión de regresar prontamente.

Espero también que esta noticia le produzca a vuecencia alguna satisfacción, pues desde hace años se preocupa de mi dicha y mi tranquilidad.

Con el saludo más afectuoso a los suyos, espera que pronto nos volvamos a ver,

E."

El 20 de noviembre, después de comer, salí de Nordheim, camino de Gottinga, adonde llegué ya entrada la noche.

En la mesa redonda, cuando el hostelero me oyó decir que era de Weimar y que volvía allá, muy tranquilamente me contó que el gran poeta Goethe, a sus años, debía de haber sufrido un gran dolor, pues, según había leído en los periódicos del día, su único hijo había muerto en Italia, de apoplejía. Puede pensarse el efecto que estas palabras me producirían. Cogí una luz y me

retiré a mi cuarto, para que los extraños presentes no se diesen cuenta de mi emoción.

Pasé la noche en vela. El acontecimiento que tan de cerca me tocaba no se apartaba de mi mente. Los días y las noches siguientes, por el camino y en Mühlhausen, no los pasé mejor. Solo en el carruaje, en los turbios días de noviembre y a través de un campo desierto, sin nada exterior que pudiera distraerme ni animarme, me esforzaba en vano en pensar en otras cosas; y cuando en las hosterías me encontraba entre gentes, oía hablar en todas partes, como de una novedad del día, del triste caso que tan de cerca me afectaba. Mi mayor preocupación era que la avanzada edad de Goethe no le diese fuerzas para soportar la avalancha de sus sentimientos paternales. ¡Y qué impresión—me decía a mí mismo—le hará tu llegada recordando que partiste con su hijo y vuelves solo! ¡Al volverte a ver creerá que entonces es cuando lo perdió de veras!

Dominado por tales ideas y sentimientos, el martes 23 de noviembre, a las seis de la tarde, llegué a la última parada antes de Weimar. Volví a sentir una vez más que en la vida humana hay momentos difíciles por los que es preciso pasar. En mi pensamiento mantenía yo un coloquio con seres superiores, cuando recibí una mirada de la Luna, que por unos segundos brilló entre las densas nubes que la rodeaban, para volver a ocultarse en seguida en una más profunda obscuridad. Fuese sólo el acaso, o algo más, es lo cierto

que lo consideré como una señal de buen augurio de arriba y mi ánimo quedó inesperadamente fortalecido.

Apenas hube saludado la familia en cuya casa me hospedaba, encaminé mis pasos a la de Goethe. Primero entré a ver a la señora de Goethe. La encontré vestida de luto riguroso, pero tranquila y serena, y hablamos largo rato.

Luego bajé a ver a Goethe. Estaba en pie, firme y erguido, y me estrechó entre sus brazos. Le encontré perfectamente, alegre y tranquilo. Nos sentamos y comenzamos a hablar reposadamente, y yo me sentía dichoso de estar a su lado. Me enseñó dos cartas que había empezado a escribirme a Nordheim y que no había enviado. Luego hablamos de la gran duquesa, del príncipe y de otras cosas; pero no dijo ni una palabra referente a su hijo.

Jueves 25 de noviembre de 1830.

Por la mañana me envió Goethe algunos libros de autores ingleses y alemanes que habían llegado, dedicados a mí. Al mediodía fuí a comer con él. Le hallé contemplando una carpeta de grabados en cobre y dibujos, que le habían enviado para que los comprase. Me contó que esta mañana le había honrado con su visita la gran duquesa, y que le había anunciado mi llegada.

La señora de Goethe llegó y nos sentamos a

la mesa. Me pidieron que contase cosas de mi viaje. Hablé de Venecia, de Milán, de Génova, y a Goethe parecieron interesarle particularmente las noticias referentes al cónsul inglés en esta última ciudad. Luego hablé de Ginebra, y Goethe me preguntó con interés por la familia de Soret y por el señor Bonstetten. De este último me pidió una descripción que hice como pude.

Después de comer, vi con agrado que Goethe empezaba a hablar de mis *Conversaciones*.

"Tiene que ser su primer trabajo—dijo—, y no lo dejaremos de la mano hasta que esté completamente concluído y puesto en limpio."

Por lo demás, hoy me pareció Goethe poco comunicativo y con frecuencia distraído, lo que no me pareció muy buen signo.

Martes 30 de noviembre de 1830.

El viernes pasado Goethe nos puso en grave cuidado, porque a la noche se vió acometido de un violento vómito de sangre, pasando el día muy próximo a la muerte. Contando una sangría que se le hizo, perdió seis libras de sangre, lo cual significa mucho a su avanzada edad de ochenta años. La gran pericia de su médico, el consejero de corte Vogel, junto con su incomparable naturaleza, vencieron también esta vez, de manera que camina ya rápidamente a su curación; tiene el mejor apetito y duerme toda la noche.

Nadie puede entrar a verle, le está prohibido hablar; pero su espíritu perennemente activo no puede descansar, y ya está pensando en sus trabajos. Esta mañana recibí el siguiente billete suyo, escrito con lápiz en la cama:

"Mi buen doctor, tenga usted la bondad de revisar una vez más las adjuntas poesías, que ya conoce, y de ordenar las nuevas para que encajen en el conjunto. El *Fausto* seguirá.

"¡Que nos veamos pronto!

Goethe."

Weimar, 30 de noviembre de 1830.

Después de su restablecimiento completo, que sobrevino rápidamente, Goethe dedicó todo su interés al cuarto acto del *Fausto*, así como a la terminación del cuarto tomo de *Poesía y verdad.*

A mí me encomendó la redacción de sus escritos cortos inéditos y una revisión de sus diarios y cartas, para que supiésemos qué hacer con ellos en una futura edición.

No podía pensarse en la redacción de mis conversaciones con él. Además, me pareció más razonable, en vez de ocuparme en lo ya escrito, seguir aumentando el caudal con nuevo acopio de materiales, mientras el destino favorable quisiese permitírmelo.

1831

Sábado 17 de enero de 1831.

De las cartas de Goethe a diversas personas, de las cuales se conservan encuadernados los borradores desde el año 1807, he revisado cuidadosamente en las últimas semanas algunos años, y quiero exponer en los párrafos siguientes las notas generales que pueden ser acaso utilizadas en una futura redacción y edición.

I

Primeramente se presenta la cuestión de si sería aconsejable publicar las cartas a trozos y en extractos.

A esto digo que, en general, la naturaleza de Goethe y su hábito es ponerse a la obra con alguna intención seria, aun en los más nimios asuntos, lo que aparece perfectamente en estas cartas, en las cuales el autor se pone todo entero, de manera que cada una de las hojas, no sólo está escrita impecablemente desde el principio hasta

el fin, sino que en cada línea se revela la superioridad de su naturaleza y lo acabado de su saber.

Por consiguiente, soy partidario de dar las cartas enteras, desde el principio hasta el fin, tanto más cuanto que los trozos sueltos importantes a menudo sólo muestran su valor verdadero y su sentido exacto por lo que antecede y lo que sigue.

Pero, además, si la cosa se mira detenidamente y se consideran estas cartas a la faz de un mundo tan vario y tan vasto, ¿quién osaría decir qué trozos son importantes y deben, por tanto, publicarse y cuáles no? Pues cada cual, el gramático, el biógrafo, el filósofo, el ético, el naturalista, el artista, el poeta, el académico, el actor, y así indefinidamente, tiene sus distintos intereses, por lo cual uno pasa de largo precisamente por los parajes que el otro se apropia y cree de gran valor.

Por ejemplo, en el primer cuaderno de 1807 se encuentra una carta a un amigo cuyo hijo quiere dedicarse a cosas forestales, y Goethe indica la carrera que debe seguir el muchacho. Un literato joven saltará acaso esta carta; pero los que se ocupan en asuntos forestales verán con satisfacción que el poeta se ha preocupado también de su especialidad y ha procurado dar buenos consejos sobre ella.

Por tanto, repito que soy partidario de dar las cartas sin fraccionamiento, tal como están, mucho más si se tiene en cuenta que existen en el

mundo de esta manera, y que puede tenerse por seguro que las personas que las han recibido las imprimirán un día tal como fueron escritas.

II

Sin embargo, si se encontrasen cartas cuya publicación íntegra ofreciese inconvenientes, pero que contuviesen cosas sueltas interesantes, cópiense estos trozos y dénse reunidos, o bien en el año a que pertenecen, o en una colección particular.

III

Puede darse el caso de que una carta, en el primer año en que la encontramos, no nos parezca de gran valor, y, por lo tanto, no nos sintamos inclinados a publicarla. Pero si en los años sucesivos resulta que esta carta ha tenido consecuencias importantes y que, por tanto, puede considerarse como el primer anillo de una cadena, esta circunstancia le dará valor y deberá contarse entre las publicables.

IV

Podría caber la duda de si sería preferible clasificar las cartas según las personas a quienes se escribieron, o publicarlas por años en confusa mezcla.

Soy partidario de esto último; primeramente, porque resultaría de una gran variedad, ya que escritas a distintas personas, adquiere un matiz diverso el estilo, y, además, porque se tratan cosas distintas, de modo que van apareciendo alternativamente asuntos de teatro, trabajos poéticos, estudios naturales, asuntos de familia, referencias a personas elevadas, relaciones de amistad, etc.

Además, soy también partidario de la publicación por años por la razón de que las cartas de un año no sólo llevan el carácter del año, por el contacto con lo que contemporáneamente acontecía y vivía, sino que mostrarán en todos sentidos y direcciones los estados de alma y ocupaciones del autor, con lo cual esas cartas serán muy apropiadas para completar con el detalle vivo la biografía sumaria, ya publicada, de los cuadernos diarios y anuales.

V

Las cartas que hayan sido ya publicadas por otras personas, acaso porque contengan un reconocimiento de sus méritos o una alabanza cualquiera, o alguna otra cosa notable, deben aparecer una vez más en esta colección, no sólo porque pertenecen a la serie, sino también porque de ese modo podría prestarse un favor a aquellas personas que las publicaron, pues así verían confirmada ante el mundo la autenticidad de sus documentos.

VI

La cuestión de si una carta de recomendación ha de publicrase o no, debe decidirse habida cuenta de la persona recomendada. Si ésta no ha llegado a ser nada, la carta no debe insertarse en la colección, a no ser que sea interesante por otros motivos; pero si el recomendado ha llegado a adquirir nombre, entonces se insertará la carta.

VII

Las cartas dirigidas a personas que son conocidas por la *Vida de Goethe*, como Lavater, Yung, Behrisch, Kniep, Hackert, y otros, tienen interés en sí mismas y deben publicarse, aunque por otra parte no contengan nada de importancia.

VIII

En general, no debe serse demasiado medroso en la publicación de estas cartas, porque nos dan idea de lo vasto de la vida de Goetthe y de lo variado de su actividad en todos sentidos y direcciones, y además, la conducta que el autor ha seguido en sus relaciones con las más diversas personas y en las más distintas situaciones es altamente instructivo.

IX

Cuando haya varias cartas sobre el mismo hecho deben escogerse las mejores, y cuando aparezca en distintas cartas un mismo tema, debe suprimirse en algunas y dejarlo en aquéllas en que esté mejor tratado.

X

En las cartas de 1811 y 1812, aparecen quizá unos veinte pasajes solicitando autógrafos de hombres notables. Estos pasajes y otros análogos no deben suprimirse, porque son muy característicos y amables.

Las notas que anteceden han sido sugeridas por la consideración de las cartas de los años 1807, 1808 y 1809. Las observaciones generales que en el curso posterior del trabajo vayan apareciendo, se añadirán subsiguientemente a las actuales.

E.

Weimar, 1 de enero de 1831."

Hoy, a la mesa, traté detenidamente con Goethe del asunto que antecede, y estuvo de acuerdo con mis propuestas. "En mi testamento—dijo—

le nombraré a usted editor de estas cartas, indicando que nos hemos puesto de acuerdo en general sobre el procedimiento que debía seguirse."

Miércoles 9 de febrero de 1831.

Ayer seguí leyendo con el príncipe la *Luisa*, de Voss, y el libro me sugirió varias cosas. El arte con que estaban hechas las descripciones locales y los estados exteriores de los personajes me encantaba; pero me pareció que le faltaba al poema un contenido elevado, observación que se me imponía cuando las personas empiezan a declarar en coloquios recíprocos sus estados y sentimientos interiores. En *El vicario de Wakefield* se representa también un clérigo de aldea con su familia; pero el autor poseía una elevada cultura, que ha comunicado a sus personajes, todos los cuales muestran una vida interior variada. En cambio, en *Luisa* todo está al nivel de una cultura media, lo que, por otra parte, es sin duda suficiente para satisfacer por entero a cierto círculo de lectores. Por lo que toca a los versos, me pareció que el hexámetro era excesivamente presuntuoso para un ambiente tan limitado, y que la dicción no siempre fluía con la naturalidad necesaria para ser cómodamente leída.

Hoy a la mesa le comuniqué a Goethe estas observaciones mías. "Las ediciones anteriores del poema—dijo—son mucho mejores en este senti-

do, tanto, que recuerdo haberlas leído con agrado en alta voz. Pero luego Voss ha empleado demasiados artificios y ha echado a perder, por preocupaciones técnicas, la facilidad y naturalidad de los versos. En general, se da ahora demasiado valor a la técnica, y los señores críticos empiezan a discutir nimiedades, como la de si una *s* sencilla rima con una doble o sólo con una sencilla. Si yo tuviese aún juventud y atrevimiento bastantes, procuraría infringir adrede estas caprichosas reglas técnicas; emplearía aliteraciones, asonancias, rimas incorrectas y todo aquello que se me ocurriese y me resultase cómodo. Pero procuraría ahondar en lo esencial, diciendo cosas tan buenas que todo el mundo se viese excitado a leerlas y aprendérselas de coro."

Viernes 11 de febrero de 1831.

Hoy, a la mesa, me contó Goethe que había empezado a escribir el cuarto acto del *Fausto*, y pensaba continuar, lo que me alegró mucho.

Luego habló muy laudatoriamente de Carlos Schöne, un joven filólogo de Leipzig, que había escrito un libro sobre los trajes en las obras de Eurípides, y que, poseyendo una gran erudición, sólo había empleado la que para sus fines era necesaria.

"Me agrada—dijo Goethe—su manera de ir a lo positivo de la obra, al paso que otros filólogos

de los últimos tiempos se preocupan demasiado de lo técnico y de si las sílabas son cortas o largas.

"Es un síntoma propio de las épocas improductivas cuidarse de los detalles nimios de la técnica, y esta preocupación es también indicio de la improductividad de un individuo.

"Pero hay también otras cosas nocivas para nuestros escritores actuales. Así, el conde Platen, verbigracia, posee casi todas las cualidades esenciales de un buen poeta. Fantasía, inventiva, espíritu, productividad; todo esto lo posee en alto grado, unido a su dominio perfecto de la técnica y a un saber y a una seriedad que en pocos se encuentran; pero lo que le perjudica es su lamentable tendencia a la polémica.

"No puede perdonarse a un talento como el suyo que, en el ambiente grandioso de Roma y Nápoles, no consiga olvidar las pequeñas miserias de la literatura alemana. En *El Edipo romántico* hay indicios de que, particularmente en lo que a lo técnico se refiere, Platen era el indicado para escribir la mejor tragedia alemana; pero después de haber empleado en la indicada pieza los motivos trágicos para parodiarlos, ¿cómo podrá hacer una tragedia en serio?

"Y, además, no debe olvidarse que esas discusiones ocupan el ánimo, que las figuras de nuestros enemigos se truecan en espectros que ensombrecen toda producción literaria y engendran el desorden en una naturaleza delicada de suyo. Lord Byron fué víctima de su tendencia polémi-

ca, y Platen tiene motivos para apartarse por siempre de un camino tan falso, y ser honra de la literatura alemana."

Sábado 12 de febrero de 1831.

Leyendo el Nuevo Testamento, recuerdo un cuadro que me enseñó Goethe estos días, en el cual Cristo aparece andando por el mar, y Pedro, que viene a su encuentro caminando por entre las ondas, comienza a hundirse, por haber tenido un momento de desánimo.

"Es una de las leyendas más bellas—dijo Goethe—, y yo tengo particular simpatía por ella. En ella se declara la elevada enseñanza de que el hombre puede vencer con fe y valor los más difíciles obstáculos, pero está perdido a la menor duda que le acomete."

Domingo 13 de febrero de 1831.

A comer en casa de Goethe. Me contó que continuaba trabajando en el cuarto acto del *Fausto*, y que el comienzo le había salido como deseaba. "La acción—dijo—la tenía pensada, como usted sabe, desde hace mucho tiempo; pero no estaba aún completamente satisfecho del *cómo*, y ahora se me han ocurrido muy buenas ideas. Me propongo desarrollar el hueco que va desde la *Elena*

hasta el quinto acto, ya terminado, y trazar por escrito un boceto detallado, para ir llenándolo con toda calma y seguridad, trabajando en aquellos pasajes que más me atraigan. Este acto tendrá un carácter completamente peculiar, siendo como un pequeño mundo autónomo, que sólo estará ligado al conjunto por una leve referencia a lo que antecede y a lo que sigue."

"Por consiguiente—dije yo—, conservará la característica de las demás partes, pues, en substancia, la taberna de Auerbach, la cocina de las brujas, el Blocksberg, el Consejo imperial, la mascarada, el papel moneda, el laboratorio, la noche clásica de Walpurgis, la Elena, son pequeños mundos cerrados en sí mismos, que actúan, es verdad, unos sobre otros, pero que guardan pocas concomitancias entre sí. Se ve que el poeta deseaba expresar un mundo plural y utilizó la fábula de un héroe famoso como un hilo al que pudiera ir anudando cuanto se le ocurriese. Con la *Odisea* y con el *Gil Blas* sucede también lo mismo."

"Tiene usted perfecta razón—dijo Goethe—. Además, en una composición semejante lo que únicamente importa es que las partes sueltas sean relevantes y claras; considerada en conjunto, será siempre inconmensurable, y por lo mismo excitará constantemente a los hombres a estudiarla repetidamente, como un problema sin resolver."

Luego le hablé de la carta de un joven militar a quien yo, en unión de otros amigos, había aconsejado que entrase al servicio de un país extran-

jero, y como resultase que la vida de allá no había sido de su gusto, estaba indignado con todos los que le habían aconsejado.

"El aconsejar a otros es cosa muy delicada—dijo Goethe—; cuando se ha visto cómo en el mundo fracasan las cosas más razonables y llegan a menudo a feliz término las más absurdas, se renuncia a dar consejos a nadie. Y en el fondo, pedir consejo es una limitación, y darlo implica osadía. Sólo debía darse consejo en cosas en que no tiene uno participación. En cuanto a mí, si alguien me pide consejo, le digo que estoy dispuesto a dárselo; pero únicamente con la condición de que me prometa no seguirlo."

La conversación se desvió al Nuevo Testamento, por haber dicho yo que había vuelto a leer el pasaje en que Cristo anda sobre las aguas y Pedro le sale al encuentro. "Cuando hace tiempo que no se ha leído a los evangelistas—dije—, se asombra uno ante la grandeza moral de las figuras bíblicas. En las elevadas exigencias que ponen a nuestra fuerza de voluntad moral se encuentra también una especie de imperativo categórico."

"Particularmente—dijo Goethe—el imperativo de la fe, que Mahoma acentuó luego aún más."

"Por lo demás—dije—los evangelistas, si se los considera detenidamente, aparecen llenos de disonancias y contradicciones, y sus libros deben de haber sufrido las más varias fortunas, hasta llegar a la redacción que hoy conocemos."

"El internarse—dijo Goethe—en un examen histórico y crítico de los Evangelios equivale a querer beberse el mar. Lo mejor es atenerse a lo que realmente está en ellos, apropiándose cada cual lo que pueda servir para su cultura moral y su fortalecimiento. En cambio, es conveniente darse cuenta clara del país en que se desarrollan los sucesos relatados, y para eso le recomiendo el magnífico libro de Rohr sobre Palestina. El difunto gran duque tenía en tal estima ese libro, que adquirió dos ejemplares, enviando el primero, luego de haberlo leído, a la biblioteca, y quedándose con el segundo para tenerlo siempre a mano."

Me admiré del interés del gran duque por estas cosas. "En eso era grande—dijo Goethe—. Se interesaba por cuanto tenía algún valor, a cualquier rama que perteneciese. Era un hombre progresivo, y trataba de apropiarse todos los inventos e instituciones que producía la época. Cuando algo fracasaba, no volvía a hablar de ello. A menudo me preocupaba yo, pensando cómo podía disculpar ante él algo que no había resultado bien; pero él ignoraba alegremente todo fracaso e inmediatamente la emprendía con algo nuevo. Era ésta una gran cualidad de su naturaleza, no adquirida, sino innata en él."

Después de comer contemplamos algunos grabados en cobre, de obras de maestros modernos, particularmente paisajes, y notamos con satis-

facción que no había en ellos nada falso. "Desde hace siglos hay tantas cosas buenas en el mundo—dijo Goethe—, que no es de admirar que actúen sobre lo que hoy se hace y contribuyan a que se produzca algo bueno."

"Lo malo es—dije yo—que andan por el mundo muchas falsas doctrinas, y que los jóvenes no saben a qué santo consagrarse."

"De eso hay ejemplos abundantes—dijo Goethe—. Hemos visto cómo generaciones enteras sufrían y se perdían por el influjo de máximas falsas, y nosotros mismos hemos sufrido sus efectos. Y en nuestros días el mal se acrecienta por la facilidad de extender por todas partes el error gracias a la imprenta. Aun cuando un crítico equivocado llegue con el tiempo a pensar mejor y declare públicamente su cambio de opinión, la falsa doctrina ha hecho ya su efecto y continuará haciéndolo, mezclada, como la cizaña, con las buenas enseñanzas. Lo único que me consuela es que a quien posea un verdadero talento no puede extraviársele ni pervertírsele.

Seguimos contemplando los grabados. "Hay cosas muy buenas—dijo Goethe—. Aquí tiene usted artistas de verdadero talento que saben mucho y que, además, tienen gusto y arte. Sin embargo, a estos cuadros les falta algo, les falta... lo *varonil.* Anote usted la palabra y subráyela. En estos cuadros se echa de menos una cierta fuerza penetrante, que en los siglos anteriores se

manifestaba por doquiera y que ahora falta no sólo en las obras pictóricas, sino en todas las demás artes. La generación que ahora alienta es una generación débil, y no se sabe si ha adquirido esa debilidad por herencia o por una educación y alimento excesivamente flojos."

"Pero en ello se ve—dije—lo mucho que en arte significa una gran personalidad, cosa que en los siglos pasados era bastante corriente. Cuando uno llega en Venecia ante los cuadros de Ticiano y de Pablo Veronés, se siente el fuerte espíritu de estos hombres, tanto en su primera concepción del asunto como en su ejecución última. La gran energía de su sentimiento penetra todas las partes del cuadro, y este poder superior de la personalidad artística amplifica nuestro propio ser y nos eleva sobre nosotros mismos al contemplar semejantes obras. Este espíritu varonil de que usted hablaba se encuentra también particularmente acentuado en los paisajes de Rubens. Cierto que en ellos no hay más que árboles, tierra, agua, rocas y nubes; pero la fortaleza de su ánimo se ha trasladado a las formas, y vemos siempre, sí, la Naturaleza conocida; pero la vemos penetrada de la fuerza del artista y nuevamente vivificada por él."

"En efecto—respondió Goethe—. En arte y en poesía la personalidad lo es todo; pero entre los críticos modernos ha habido personajes débiles que no reconocían esta verdad y que no querían considerar una gran personalidad en las obras de

arte y poesía más que como un aditamento de poca monta.

"Claro está que para sentir y honrar a una gran personalidad es preciso que uno mismo sea algo. Todos los que han negado la sublimidad de Eurípides (1) eran pobres diablos incapaces de elevarse a tanta altura, o charlatanes desvergonzados que, a fuerza de osadía, querían aparentar más de lo que eran a los ojos de un mundo débil."

Lunes 14 de febrero de 1831.

Con Goethe a comer. Goethe había leído las *Memorias* del general Rapp (2), lo que hizo que la conversación recayese en Napoleón; hablamos del sentimiento que debía producir a madame Letitia el saberse madre de tantos héroes y de una familia tan poderosa. "Dió a luz a Napoleón, su hijo segundo, cuando apenas tenía diez y ocho años y su esposo veintitrés; por consiguiente, la parte corporal del héroe recibió de sus padres la más fresca fuerza juvenil. Además de Napoleón, dió a luz otros tres hijos, todos muy capaces, dispuestos y enérgicos para los negocios del mundo, y todos dotados de cierto talento poético. A los cuatro hijos siguieron tres hijas, y, por último, Jerónimo, que parece haber sido el peor dotado de todos.

(1) Alusión a Schlegel.
(2) Sobre la época de Napoleón.

"El talento no es hereditario; pero necesita una robusta base física, y por eso no es indiferente nacer el primero o el último, nacer de padres jóvenes y fuertes o de padres débiles y viejos."

"Es extraño—dije—que de todos los talentos, el que más temprano se desarrolle sea el musical: Mozart, a los cinco años; Beethoven, a los ocho, y Hummel, a los nueve, producían ya el asombro de los que los rodeaban, tocando y componiendo."

"El talento musical puede mostrarse antes que ninguno—dijo Goethe—, porque la música es algo innato, interior, que no necesita alimentarse gran cosa con elementos exteriores ni requiere experiencia de la vida. Mas, a pesar de todo, una aparición como la de Mozart sigue siendo un milagro inexplicable. ¡Pero cómo había de encontrar la divinidad ocasión de hacer milagros por todas partes si no se ensayase en individuos extraordinarios, que nos asombran sin poder comprender de dónde vienen!"

Martes 15 de febrero de 1831.

A comer con Goethe. Le hablé del teatro. Elogió la obra de ayer, *Enrique III*, de Dumas, y dice que es excelente; pero cree, naturalmente, que no era manjar adecuado para el gusto del público. "Siendo yo director, no me hubiese atrevido a ponerlo en escena—dijo—, pues todavía recuerdo muy bien el trabajo que nos costó hacer tragar al públi-

co *El príncipe Constante* (1), que es mucho más humano y poético, y en el fondo está más próximo a nosotros que *Enrique III*.

Le hablé del *Gran Cofta*, que he vuelto a leer estos días; recorro las diversas escenas comentándolas y termino expresando el deseo de verlo en escena.

"Me agrada mucho—dijo Goethe—que le guste a usted la pieza y que descubra usted lo que yo he puesto en ella. Y no fué operación fácil tomar un hecho real y hacerlo primero poético y después teatral. A pesar de ello, me concederá usted que está bien pensado para la escena. A Schiller le gustaba también mucho la obra y la pusimos una vez en escena; la representación produjo un efecto excelente en el público escogido. Pero no es apropiado para el público en general; los crímenes que aparecen en escena tienen siempre algo de temeroso que asusta a las gentes. Por lo atrevido de su carácter, cae dentro del círculo de *Clara Gazul*, y el poeta francés (2) podía tenerme envidia por haberme apoderado de un asunto tan bueno. Digo un asunto tan bueno, pues no sólo tiene valor moral, sino también una importancia histórica. El hecho precede inmediatamente a la Revolución francesa, y en cierto modo es su fundamento. La reina, por estar ligada tan íntimamente a la fatal historia del collar, perdió su dignidad y su prestigio, y se quedó sin la base que la hacía inviolable ante la

---

(1) De Calderón.
(2) Mérimée.

opinión del pueblo. El odio no daña a nadie; lo que derrumba a los hombres es el desprecio. Kotzebue fué odiado desde hace mucho tiempo; pero para que el puñal de los estudiantes se atreviese con él fué necesario que ciertos periódicos le hiciesen despreciable.

Jueves 17 de febrero de 1831.

A comer con Goethe. Le llevo su *Estancia en Carlsbad*, de 1807, cuya redacción había yo terminado esta mañana. Hablamos de afortunadas observaciones que aparecen en la obra como rápidas notas diarias. "Se dice siempre—dijo Goethe— que se necesita ser viejo para ser razonable; pero, en realidad, en años avanzados cuesta trabajo conservarse tan cuerdo como se ha dicho. El hombre es distinto en sus diversas edades, pero no puede decirse que se vaya haciendo mejor, y en ciertas cosas puede tener tanta razón a los veinte años como a los sesenta.

"Sin duda que el mundo se ve de distinto modo desde la llanura, desde la montaña de mediana altura y desde los glaciares de las cimas elevadas. Desde unos puntos se ve más mundo que desde otros; pero esto es todo, y no puede decirse que en uno se tenga más razón que en otro. Por consiguiente, cuando un escritor ha dejado obras de distintos períodos de su vida, lo importante es que posea una capacidad y buena intención nativas; que en todos los períodos haya visto y sentido con pu-

reza, diciendo fiel y abiertamente, sin segunda intención, lo que piensa. En ese caso, todos sus escritos, si estaban bien cuando se hicieron, continuarán estándolo, aunque el autor se desarrolle y modifique cuanto quiera."

Di mi completa aprobación a estas buenas palabras. "Estos días cayó en mis manos—siguió diciendo Goethe—una hoja de papel, que leí. ¡Hum!—dije para mí—. Lo que está ahí escrito no está mal; tú piensas lo mismo y no lo dirías de manera muy diferente. Pero al considerar detenidamente la hoja, me encuentro con que era un pasaje de mis obras. Pues como yo marcho siempre hacia adelante, olvido lo que he escrito, por lo cual pronto me veo en el caso de considerar mis propias cosas como algo completamente ajeno."

Pregunté por la marcha del *Fausto*. "Ya no lo dejo de la mano—dijo Goethe—; sigo pensando e imaginando diariamente en él. Hoy he hecho encuadernar el manuscrito de la segunda parte, para que aparezca a mis ojos como una masa sensible. Los huecos del cuarto acto los he llenado con papel blanco, y no hay duda de que lo acabado excita a terminar lo que no está aún hecho. Estas cosas sensibles tienen más importancia de lo que parece, y hay que auxiliar a lo espiritual con toda suerte de habilidades."

Goethe mandó que le trajeran el nuevo *Fausto* encuadernado, y me asombré de lo mucho que había escrito; el manuscrito tenía el tamaño de un tomo en folio.

"Todo lo ha hecho usted en los seis años que yo llevo aquí—dije—, y con las muchas cosas que han ocurrido desde entonces, poco tiempo habrá usted podido dedicarle. Pero se ve cómo crece una obra cuando se le va añadiendo algo de tiempo en tiempo."

"De eso se convence uno cuando se hace viejo—dijo Goethe—; cuando se es joven se cree que todo tiene que hacerse en un día. Pero si la suerte me es propicia y sigo sintiéndome bien, espero que en los meses próximos de la primavera adelantaré mucho en el cuarto acto. Como usted sabe, el argumento de este acto estaba ya pensado desde hace mucho tiempo; pero en la ejecución ha aumentado tanto, que de lo anteriormente pensado sólo puedo utilizar lo más general, y además tengo que aumentar este acto con nuevas invenciones para igualarlo a los otros."

"En esta segunda parte aparece un mundo mucho más rico—dije yo—que en la primera."

"Efectivamente—respondió Goethe—. La primera parte es casi completamente subjetiva; es la obra de un individuo preocupado, lleno de pasión; esta semiobscuridad puede agradar también a las gentes. Pero en la segunda parte no hay apenas nada subjetivo; aparece en ella un mundo más alto, más vasto, más claro, menos apasionado, y quien no haya vivido algo y no posea alguna experiencia no sabrá qué hacer con él."

"A veces—dije—hay pensamientos difíciles, y en ocasiones exige alguna erudición. Me alegro

de haber leído el librito de Schelling sobre las cabirias; gracias a él sé a quién se refiere usted en aquel famoso pasaje de la *Noche clásica de Walpurgis.*"

"Siempre he creído—respondió Goethe riéndose—que es bueno saber algo."

Viernes 18 de febrero de 1831.

A la mesa con Goethe. Hablamos de distintas formas de Gobierno, y se trata de las grandes dificultades que ofrece un liberalismo excesivo, porque despierta los apetitos de los individuos y da suelta a tantos deseos que no se sabe a cuál satisfacer. Resultaría que a la larga no podría gobernarse desde arriba con demasiada bondad, benignidad y delicadeza moral, porque hay que tratar y mantener en respeto a un mundo mezclado y en parte pervertido. Luego se convino en que la gobernación de un pueblo es una tarea que demanda las fuerzas enteras de un hombre, y que, por tanto, no está bien que el regente muestre demasiadas inclinaciones periféricas; verbigracia, hacia las artes con preferencia a lo demás; lo cual hace que descuide otras cosas más necesarias, no sólo para el interés del príncipe, sino para el provecho del Estado. Una inclinación preferente a las bellas artes es más bien cosa de particulares ricos.

Goethe me contó luego que su *Metamorfosis de*

las plantas, con la traducción de Soret, iba avanzando, y que al trabajar ahora nuevamente esta materia, particularmente respecto a las espirales, habían venido inesperadamente en su auxilio cosas favorables de afuera. "Como usted sabe — me dijo—, llevamos más de un año en esa traducción; en ese tiempo se han presentado miles de obstáculos que han interrumpido la labor; a menudo hemos tenido que suspenderla completamente a pesar nuestro, y muchas veces llegué a maldecirla en silencio. Pero ahora bendigo todos esos obstáculos, pues en el curso de esas interrupciones otras personas de afuera han descubierto cosas que traen agua a mi molino, que me han hecho vencer muchas dificultades y permiten que mi trabajo llegue a conclusiones en las que hace un año no podía pensarse. Cosas semejantes me han ocurrido a menudo en el curso de mi vida, y llega uno a creer que en tales casos actúa una influencia superior, algo demoníaco que uno venera sin osar explicarlo."

Sábado 19 de febrero de 1831.

Comiendo en casa de Goethe con el consejero de corte Vogel. Goethe había recibido un folleto sobre la isla de Heligoland, que leía con el mayor interés, y nos comunicó lo esencial de su contenido.

Tras las conversaciones sobre esta isla, tan particularmente situada, se trató de asuntos médicos, y Vogel nos refirió, como la novedad del día, el caso

de Eisenach, donde, a pesar de todas las vacunas, habían vuelto a aparecer las viruelas, produciendo numerosas víctimas.

"La Naturaleza—dijo Vogel—se permite de cuando en cuando darle a uno una sorpresa, y hay que andarse con cuidado cuando se pretende someterla a una teoría. Se tenía tal confianza en el efecto de la vacuna, que se hizo obligatoria su aplicación. Pero ahora ese caso de Eisenach, donde las viruelas atacan a los vacunados, hace nacer la duda sobre la infalibilidad de la vacuna y resta prestigio a los motivos que justifican su aplicación obligatoria."

"Sin embargo—dijo Goethe—, yo soy partidario de que siga imponiéndose el precepto de la vacunación, pues esas pequeñas excepciones nada valen, comparadas con el indudable beneficio de la ley."

"Yo soy de la misma opinión—dijo Vogel—, y hasta me atrevería a afirmar que en los casos en que la vacuna no ha servido contra la viruela, es que era defectuosa. Pues para que la vacuna inmunice debe ser tan fuerte que produzca fiebre; una mera excitación de la piel sin fiebre no inmuniza. Por eso hoy, en la sesión, he propuesto que se ordene a los encargados de ello que apliquen una vacuna intensificada."

"Espero que su proposición será aceptada—dijo Goethe—. En general, soy partidario de mantener estrictamente las leyes, mucho más en una época como ésta, en que, por debilidad y liberalidad exagerada, se cede más de lo justo."

Con este motivo se dijo que también se empezaba a ser blando y débil en lo relativo a la responsabilidad de los criminales y que iban siendo frecuentes los certificados e informes médicos que ayudaban al delincuente a librarse de la pena en que había incurrido. Con este motivo elogió Vogel a un joven facultativo que en esos casos daba siempre muestras de un carácter entero, y que aun hacía poco tiempo, en un caso en que el tribunal dudaba de la capacidad mental de una infanticida, se había pronunciado por la afirmativa.

Domingo 20 de febrero de 1831.

Comiendo con Goethe. Me confiesa que ha examinado mi observación de que las sombras azules de la nieve son producidas por el reflejo del azul del cielo y que la reconoce como cierta. "Sin embargo—agregó—, pueden actuar conjuntamente ambas cosas, robusteciendo el azul objetivo la exigencia determinada por la luz amarilla." Le concedo esto, y siento gran alegría de ver que, al cabo, Goethe se muestra de acuerdo conmigo.

"Lo que me incomoda—dije—es no haber anotado en el lugar del suceso, al detalle, las observaciones que sobre el color hice en Monte-Rosa y Montblanc. Pero el resultado principal de ellas es que a una distancia de diez y ocho a veinte horas, al mediodía, a pleno sol, la nieve

era amarilla, más aún, de un amarillo rojizo, mientras que las partes obscuras de la montaña que no tenían nieve ostentaban un azul pronunciado. El fenómeno no me sorprendió, pues hubiera podido predecir que el medio turbio colocado entre el sol de mediodía que lo reflejaba habría de dar a ésta un tono amarillo pronunciado; pero la observación me satisfizo principalmente porque contradice tan abiertamente la opinión equivocada de algunos naturalistas que creen que el aire posee la propiedad de colorear de azul a las cosas. Pues si el aire fuese azul, la gran masa de él que había en las veinte horas de distancia que me separaban del Monte Rosa hubiese debido hacer aparecer a la nieve de un color azul claro y no amarilla y amarilla rojiza."

"Su observación—dijo Goethe—es de importancia y contradice palmariamente aquel error."

"La teoría del medio turbio es, en principio, muy sencilla—dije—, tanto que uno llega a alimentar fácilmente la creencia de que en pocos días y hasta horas puede hacérsela comprender a otro. Pero lo difícil es luego operar con la ley y descubrir el fenómno fundamental en manifestaciones tan diversas y tan variadas.

"Yo lo compararía con el *whist*—dijo Goethe—, cuyas reglas se enseñan fácilmente; pero que exige jugar mucho tiempo para llegar a dominarlo bien. En general, no se aprende con oír

meramente; y en ciertas materias el que no las practica por sí mismo sólo sabrá las cosas superficialmente y a medias." A continuación, Goethe me habló de un libro de un físico joven, al que elogia por la claridad con que escribe y a quien dispensa su tendencia teológica.

"Es natural al hombre — dijo — considerarse como el fin de la creación y no dar valor a las demás cosas más que en relación consigo mismo y en cuanto le sirven y aprovechan. Se apodera del mundo vegetal y animal, y cuando ingiere otras criaturas, como alimentación adecuada, se muestra reconocido a su Dios y alaba su bondad, que tan paternalmente cuida de él. A la vaca le toma la leche; la miel a la abeja; a la oveja, la lana, y porque da a estas cosas un fin útil para sí, cree que han sido creadas para eso. No puede pensar que ni aun la más mínima hierba no haya sido hecha para él, y si actualmente no ha reconocido aún su utilidad, espera que en lo futuro le descubrirá alguna.

"Y pensando así en lo general, piensa del mismo modo en lo particular; lleva a la ciencia su idea de la vida corriente, y pregunta el fin y la utilidad de cada una de las partes de los seres orgánicos.

"Esto puede pasar durante algún tiempo, y durante algún tiempo la ciencia puede satisfacerse así; pero pronto se encontrará con manifestaciones que no pueden explicarse con un punto de vista tan mezquino y en las cuales necesita el

apoyo de una concepción más elevada para no perderse en un cúmulo de inextricables contradicciones.

"Estos maestros utilitarios dicen: el buey tiene cuernos para defenderse. Pero ahora pregunto yo: ¿Por qué no los tienen las ovejas? Y si los tienen, ¿por qué los tienen tan retorcidos, que no les sirven de nada?

"La cosa cambia de aspecto si digo: el buey se defiende con los cuernos porque los tiene.

"La cuestión del fin, la cuestión del *para qué*, no es científica. Mucho más fecunda es la cuestión del *cómo*. Pues si pregunto: ¿Cómo tiene cuernos el buey?, esta pregunta me conduce al estudio de su organización y me enseña en seguida por qué el león no tiene cuernos ni puede tenerlos.

"Así, el hombre tiene en su cráneo dos partes vacías, huecas. La cuestión del *para qué* no nos serviría de gran cosa en este punto, mientras que la cuestión del *cómo* me enseña que estos huecos son restos del cráneo animal, que en las organizaciones inferiores son muy grandes, y que el hombre, a pesar de su elevado nivel, no los ha perdido del todo.

"Los profesores utilitarios creerían haber perdido a su Dios si no pudiesen adorar a aquel que ha dado cuernos a los bueyes para que se defiendan. Pero a mí permítaseme adorar al que fué tan grande en la riqueza de sus criaturas, que, después de haber hecho miles de plantas diver-

sas, hizo una en que todas las demás estaban contenidas, y, después de haber creado miles de animales diversos, creó un ser que los comprendía a todos: el hombre.

"Venere quien quiera a aquel que les da alimento a los animales, y a los hombres, toda la comida y bebida que pueden necesitar. Yo adoro al que ha puesto en el mundo tal fuerza productiva, que basta con la acción de la millonésima parte de ella para que hormiguee la tierra de criaturas, de modo que ni guerra, ni peste, ni agua, ni fuego puedan nada contra su fecundidad. ¡Ese es mi Dios!"

Lunes 21 de febrero de 1831.

Goethe habla muy laudatoriamente del nuevo discurso con que Schelling logró aquietar a los estudiantes de Munich. "El discurso—dijo—es absolutamente perfecto, y una vez más se felicita uno de la obra de ese gran talento a quien hace tiempo conocíamos y estimábamos. En este caso trataba un asunto excelente y le movía un fin honrado, por lo cual ha conseguido hacer una obra eminente. Si se pudiera decir lo mismo acerca del asunto y del fin de su escrito sobre las cabirias, habría que alabarle también, pues sus talentos y artes retóricas las ha mostrado asimismo en esa obra.

Las Cabirias, de Schelling, llevaron la conver-

sación a la *Noche clásica de Walpurgis* y a la diferencia que existe entre ella y la escena del Brockenberg de la primera parte.

"*La antigua noche de Walpurgis*—dijo Goethe—es monárquica porque en ella el demonio es acatado por todos, como jefe reconocido; en cambio, la clásica es republicana, pues cuantos en ella figuran están allí con independencia, de manera que todos son iguales y nadie se subordína a otro ni se preocupa de los demás."

"Además—dije yo—, en la clásica todo son individualidades fuertemente acusadas, mientras que en la alemana todo lo individual se funde en una masa general de brujas."

"Por eso—dijo Goethe—Mefistófeles sabe perfectamente de qué se trata cuando el homúnculo le habla de brujas tesálicas. A un buen conocedor de la antigüedad, la frase *brujas tesálicas* le sugerirá una porción de ideas, mientras que para el profano no pasará de ser un mero nombre."

"Debe usted de haber sentido con gran vida la antigüedad—dije yo—para hacer aparecer con tanta frescura todas aquellas figuras y tratarlas y utilizarlas con tanta libertad como lo ha hecho."

"Si no me hubiese cuidado—dijo Goethe—toda mi vida de las artes plásticas, no hubiera podido hacerlo. Pero lo más difícil era conseguir moderarse frente a la gran riqueza de material que se me ofrecía, y prescindir de todas las figuras que no se adecuasen exactamente a mis propósitos. Así, verbigracia, no he hecho uso alguno del

Minotauro, de las Harpías ni de otros varios monstruos."

"Pero cuanto hace usted que aparezca en aquella noche—dije yo—está todo tan íntimamente ligado y agrupado con tanta maestría, que se evoca fácilmente y con placer en la imaginación y se adecúa admirablemente para un cuadro. Seguramente, los pintores no dejarán escapar tan buenos motivos; particularmente, quisiera ver pintada la escena en que Mefistófeles aparece entre los *forkiadas* para probarse de perfil la famosa máscara."

"Hay en esa escena — dijo Goethe — algunos motivos excelentes que el mundo utilizará de varios modos más tarde o más temprano. ¡Verá usted el día en que los franceses conozcan la *Elena* y se den cuenta de lo que puede hacerse de ella para el teatro! Echarán a perder la obra tal como está concebida; pero sabrán utilizarla cuerdamente para sus fines, que es cuanto puede esperarse y desearse. A Forkias le agregarán, seguramente, un coro de monstruos, como se indica ya en uno de los pasajes."

"Para que la *Elena* produjese el efecto teatral que debía producir, sería necesario—dije yo—que un buen poeta de la escuela romántica hiciera una ópera con ella y Rossini aprestara su gran talento para ponerle música. Pues en ella hay ocasiones para magníficas decoraciones, transformaciones sorprendentes, trajes brillantes y encantadores bailes que no se encontrarán

fácilmente en otras obras, sin contar con que esta riqueza de elementos sensuales se mueve a compás de una fábula de lo más ingenioso que cabe imaginar."

"Esperemos a que los dioses nos traigan lo que ha de seguir—dijo Goethe—. Esas cosas no pueden apresurarse. Es necesario que las gentes se den cuenta de ello y que directores de teatros, poetas y compositores comprendan el partido que pueden sacar de la obra."

Martes 22 de febrero de 1831.

El consejero superior consistorial Schwabe me encuentra en la calle; le acompaño un rato y me habla de sus variados quehaceres, lo que me permite darme idea del importante círculo de acción de este hombre notable. Dice que en las horas libres se ocupa en la redacción de un tomito de nuevos sermones; que uno de sus libros de escuela ha sido traducido recientemente al danés; que se han vendido cuarenta mil ejemplares de él, y que en Prusia está introducido en las mejores escuelas. Me pide que le visite, y se lo prometo con gran placer.

Luego, a la mesa, hablo de Schwabe, y Goethe se muestra de acuerdo conmigo en alabarle. "La gran duquesa—dijo—le aprecia también en alto grado, y es persona que sabe perfectamente lo que valen las gentes. Diré que hagan su retrato para

mi colección, y usted debe procurar visitarle, y, aprovechando la ocasión, pedirle autorización para eso. Frecuente usted su trato, muestre usted interés por sus empresas y propósitos. Le conviene a usted penetrar en un círculo de acción muy particular, del cual no se tiene idea exacta sin conocer de cerca a ese hombre."

Le prometí hacerlo con gusto, pues tengo especial deseo de conocer hombres que actúen prácticamente, fomentando cosas útiles.

Miércoles 23 de febrero de 1831.

Antes de comer, yendo de paseo por la carretera de Erfurt, me alcanza Goethe, que hizo parar el coche para llevarme en él. Anduvimos un buen trecho, hasta subir a la altura, donde está el bosquecillo de abetos, y hablamos sobre temas de Historia Natural.

Las montañas y los cerros estaban cubiertos de nieve, y yo hice notar la delicadeza del amarillo, y que a una distancia de algunas millas, a través de un medio turbio, era más fácil que lo obscuro pareciese azul que no lo blanco amarillo. Goethe se mostró de acuerdo conmigo, y luego hablamos de la alta significación de los fenómenos originarios, tras de los cuales parecía percibirse la divinidad.

"No pregunto—dijo Goethe—si este sumo ser tiene entendimiento y razón, sino que siento que es el entendimiento mismo y la razón misma. Todas

las criaturas están penetradas de él, y el hombre posee tanto, que puede reconocer partes del Altísimo."

A la comida se habló del empeño de ciertos naturalistas de comenzar por la Mineralogía para recorrer, ascendiendo gradualmente, el mundo orgánico. "Ese es un gran error—dijo Goethe—. En el mundo mineralógico, lo más alto es lo más simple; en el orgánico, es lo más complicado. Adviértese, por tanto, que ambos mundos tienen tendencias completamente diversas, y que de uno a otro no hay una progresión gradual."

Noté esto como cosa de gran importancia.

Jueves 24 de febrero de 1831.

Leí el artículo de Goethe sobre Zahn, publicado en los *Anales de Viena*, que me asombró, por el trabajo previo que suponía escribirlo.

En la comida refirió Goethe que Soret había estado allí y que habían avanzado bastante en la traducción de la *Metaformosis*.

"Lo difícil en la Naturaleza—dijo Goethe—es percibir la ley aun allí donde se nos oculta, y no dejarse asustar porque haya cosas que contradigan a nuestros sentidos. Pues en la Naturaleza hay muchas cosas que contradicen a los sentidos, y que, sin embargo, son verdaderas. El que el Sol esté quieto, el que no salga y se ponga, sino que la Tierra dé diariamente la vuelta alrededor de él con

una inconcebible velocidad, contradice a los sentidos del modo más patente, y, sin embargo, ninguna persona ilustrada duda de que así sea. Análogamente, en el reino de las plantas aparecen también manifestaciones contradictorias, y es preciso estar en guardia para no dejarse extraviar por ellas."

Sábado 26 de febrero de 1831.

Hoy leí en la *Teoría de los colores*, de Goethe, y noté con satisfacción que durante todos estos años, merced a constantes ejercicios, había penetrado la obra, estando ahora en situación de comprender con alguna claridad sus grandes méritos. Admiro el esfuerzo que supone haber llegado a escribir una obra semejante, pues no sólo me aparecen los últimos resultados, sino que, mirando más profundamente, veo lo que ha tenido que hacerse para conseguir llegar a consecuencias tan firmes.

Una empresa así sólo podía realizarla un hombre de una gran fuerza moral, y quien quisiese seguir su ejemplo tendría que elevar bastante su nivel. Todo lo indelicado, falso y egoísta tendría que desaparecer de su alma, pues si no, la Naturaleza verdadera y pura le despreciaría. Si los hombres se diesen cuenta de esto, dedicarían a la Naturaleza algunos años de su vida y recorrerían el círculo de esta ciencia para formar y edificar en ella sus sentidos, su espíritu y su carácter. Adquirirían respeto por lo regulado y se acerca-

rían a lo divino cuantò es posible a un espíritu humano.

En cambio, las gentes se ocupan demasiado en poesía y misterios suprasensibles, que son cosas subjetivas y flexibles, que no le ponen al hombre exigencias, sino que le adulan, y, en el caso más favorable, le dejan tal cual es.

En la poesía sólo es educador lo verdaderamente grande y puro, que se nos aparece como una segunda naturaleza y nos levanta a su altura o nos rechaza. En cambio, una poesía deficiente aumenta nuestros defectos, porque nos hace recoger las debilidades contagiosas del poeta. Y esto sin darnos cuenta, pues no reconocemos como defectuoso lo que está de acuerdo con nuestra naturaleza.

Mas para obtener en poesía algún provecho, así de lo bueno como de lo malo, sería preciso rayar ya a muy alto nivel y estar muy sólidamente formado, para considerar las obras como objetos exteriores a nosotros.

Por eso conviene fomentar el comercio con la naturaleza, que no favorece nuestras debilidades y que, o hace algo de nosotros, o se nos manifiesta como completamente extraña.

Lunes 28 de febrero de 1831.

Estuve ocupado todo el día con el manuscrito del cuarto tomo de la *Vida*, de Goethe, que ayer me envió para que viese lo que aun quedaba por

hacer. Esta obra me produce una gran satisfacción pensando en lo que es ya y en lo que puede ser todavía. Algunos libros parecen completamente terminados y no dejan nada que desear. En cambio, en otros se advierte cierta falta de congruencia, que puede provenir de haber trabajado en ellos en épocas muy distintas.

El tomo cuarto es muy diferente de los tres anteriores. Aquéllos marchan gradualmente en una misma dirección, y el camino recorrido es de varios años. En cambio, en éste el tiempo parece moverse apenas, y tampoco se ve en el protagonista un empeño fundamental. Se emprenden muchas cosas, pero no se terminan; otras se quieren, pero se apartan luego de la intención con que fueron concebidas. Sobre el libro entero parece flotar un poder secreto para reunir en un haz los variados hilos de una vida que años sucesivos se encargarán de acabar de tejer.

Por tanto, este tomo era el lugar adecuado para hablar de aquel poder misterioso que todos sienten, que ningún filósofo explica y que lo religioso trata con sólo unas palabras de consuelo.

A este enigma inefable del mundo y de la vida lo llama Goethe lo *demoníaco*, y cuando explica su naturaleza sentimos que acierta, y nos parece como si levantase el velo que envuelve ciertas profundidades de la vida. Creemos ver cada vez más y cada vez más claro; pero pronto advertimos que el enigma es demasiado grande y vasto, y que nuestros ojos sólo alcanzan hasta cierto límite.

El hombre ha nacido para lo pequeño, y sólo comprende y se satisface con aquello que le es conocido. Un hombre muy entendido comprende un cuadro, sabe ligar las partes al conjunto, y tanto el conjunto como cada una de sus partes, están llenos para él de vida. No tiene preferencias por ningún trozo determinado, no se pregunta si aquél es feo o es bello, ni si aquel trozo es claro u obscuro; lo que pregunta es si todo ocupa el lugar que le corresponde y todo se conforma a su ley. Pero si ponemos a un profano ante un cuadro de alguna magnitud, veremos que, o no ve el conjunto, o le produce confusión que unos trozos le atraen y otros le repelen, y que acaba por pararse ante cosas nimias que le son conocidas, alabando, por ejemplo, lo bien hecho que está aquel casco o aquella pluma.

En el fondo, ante el gran cuadro del destino de la vida, representamos todos, más o menos, el papel de este profano. Las partes iluminadas y graciosas nos atraen, el conjunto nos produce confusión, y en vano tratamos de buscar la idea de un único ser a quien podamos atribuir tantos elementos contradictorios.

Ahora, en las cosas humanas puede llegarse a ser muy entendido; pues es concebible que uno llegue a apropiarse plenamente el arte y el saber de un gran maestro; para llegar a eso, en las cosas divinas, habría que estar al nivel del Ser supremo. Y aun cuando éste quisiera transmitirnos y revelarnos tales secretos, no los entenderíamos ni sabríamos qué hacer con ellos; nos hallaríamos en la

misma situación que el profano ante el cuadro: aunque una persona entendida quisiera explicarle las premisas en que funda su juicio, no lograría hacérselas entender.

En este sentido es acertado pensar que las religiones no han sido comunicadas directamente por Dios, sino que son obras de algunos hombres extraordinarios que las han adecuado a las necesidades y a la inteligencia de una gran masa de semejantes suyos.

Si fuesen obra de Dios, no las comprendería nadie; mas por ser obra de los hombres, no declaran lo indescifrable.

La religión de los griegos antiguos, tan cultivados, no pasó de expresar sensiblemente, por medio de divinidades concretas, algunas manifestaciones de lo indescifrable. Pero como estas manifestaciones eran seres limitados y el conjunto quedaba lleno de lagunas, inventaron la idea del destino, que flotaba sobre todo; mas como el destino era, a su vez, indescifrable en muchos sentidos, lejos de resolver el problema, lo que hicieron fué dejarlo a un lado.

Cristo pensó un Dios único, a quien atribuyó todas las cualidades que le parecían perfecciones en sí mismo. Dios llegó a ser la expresión de su propia alma hermosa, llena como él mismo de bondad y amor, y muy a propósito para que los hombres buenos se entregasen a él confiadamente y alimentasen esta idea como el más dulce lazo con lo alto.

Pero como el altísimo ser a quien llamamos la divinidad no se manifiesta sólo en el hombre, sino en una naturaleza rica y potente, y en una historia llena de sucesos grandiosos, una representación de Dios formada de cualidades humanas no puede ser, naturalmente, suficiente, y el hombre reflexivo tropezará pronto con deficiencias y contradicciones que le producirán la duda y hasta la desesperación, si no es, o bastante pequeño para satisfacerse con cualquier explicación artificiosa, o bastante grande para elevarse a un punto de vista superior.

Un punto de vista así lo halló Goethe primero en Spinoza, y él mismo reconoce agradecido cuán conformes estaban las ideas de este pensador con las aspiraciones de su juventud. En él se encontró a sí misma, y pudo, por tanto, afirmarse sobre él sólidamente.

Y como aquellas ideas no eran subjetivas, sino que hallaban su fundamento en las obras y manifestaciones de Dios, a través del mundo, no fueron meras envolturas que hubiese de arrojar como inútiles a medida que fuese ahondando en su conocimiento del mundo y de la Naturaleza, sino semilla y raíz de una planta que durante muchos años creció en una dirección sana y uniforme, para florecer al cabo en una gran riqueza de saber. Sus adversarios han acusado a Goethe, a menudo, de no tener ninguna creencia. No tenía la creencia de ellos, por parecerle demasiado mezquina. Y si declarase la suya, se asombrarían; pero no serían capaces de comprenderla.

Pero Goethe está muy lejos de creer que ha llegado a conocer tal cual es al Ser supremo. Todas sus manifestaciones, tanto escritas como orales, están conformes en que es algo indescifrable y en que el hombre sólo puede tener de él intuiciones y adivinaciones aproximadas.

Por lo demás, la Naturaleza y los hombres estamos tan penetrados de la divinidad, que ella es quien nos sostiene, que en ella vivimos, obramos y somos, que gozamos y sufrimos según sus leyes eternas, que actuamos por ella y ella por nosotros, conozcámosla o no.

Así, el niño saborea el pastel sin saber del pastelero, y el gorrión come las cerezas sin pensar en cómo se han producido.

Miércoles 2 de marzo de 1831.

Hoy, comiendo con Goethe, la conversación volvió a girar sobre lo demoníaco, y para caracterizarlo mejor, agregó lo que sigue:

"Lo demoníaco es aquello que no puede resolverse por entendimiento ni razón. No reside en mi naturaleza; pero estoy sometido a él."

"Napoleón—dije—parece haber tenido una naturaleza demoníaca."

"Lo era completamente — respondió Goethe—; lo era en grado superlativo; tanto, que apenas hay otro que pueda comparársele en este sentido. También el difunto gran duque tenía una natu-

raleza demoníaca, llena de actividad e inquietud ilimitadas; su propio reino era estrecho para él, y el mayor imperio hubiese sido estrecho. A los seres demoníacos de esta clase, los griegos los colocaban entre los semidioses."

"¿No aparece también—dije yo — lo demoníaco en los acontecimientos?"

"Muy marcadamente—dijo Goethe—aparece en todo aquello que no podemos resolver por entendimiento y razón. Se manifiesta de las maneras más distintas en la naturaleza entera, tanto en la visible como en la invisible. Algunas criaturas son totalmente demoníacas; otras, sólo en parte."

"Mefistófeles — pregunté—, ¿no tiene también rasgos demoníacos?"

"No—replicó Goethe—. Mefistófeles es un ser demasiado negativo, y lo demoníaco se manifiesta siempre en una actividad totalmente positiva.

"Esta cualidad—siguió diciendo Goethe—se encuentra en los artistas, más entre los músicos que entre los pintores. En Paganini se manifiesta de un modo extremo, por lo cual produce tan grandes efectos."

Me regocijaron extraordinariamente estas explicaciones, que me aclararon más lo que para Goethe significaba lo demoníaco.

Luego hablamos del cuarto tomo, y Goethe me pidió que anotase lo que aun quedara por hacer en él.

Jueves 3 de marzo de 1831.

Comiendo en casa de Goethe. Viendo unos cuadernos arquitectónicos, dijo que se necesitaba cierta presunción para edificar palacios, sin saber cuánto tiempo se mantendría una piedra sobre otra. "Los que están mejor—dijo—son los que viven en cabañas. O los que, como algunos ingleses, que van de ciudad en ciudad y de fonda en fonda y hallan puesta en todas partes una hermosa mesa."

Domingo 6 de marzo de 1831.

Con Goethe, a la mesa, en variadas conversaciones. Hablamos también de los niños y de sus travesuras, y las comparó a las hojas pediculares de una planta, que poco a poco van cayendo por sí solas, por lo cual no debe dárseles demasiada importancia.

"El hombre — dijo — pasa por diversas etapas que tiene que recorrer, y cada una de ellas trae consigo virtudes y defectos particulares, los cuales, en la época en que aparecen, son absolutamente conformes a la Naturaleza, y en cierto sentido están bien. A la etapa siguiente, truécase en otro; de las virtudes y vicios anteriores ya no queda huella; en su lugar han entrado otras cualidades y otros defectos. Y así sucesivamente, has-

ta la última transformación, en la que no sabemos aún cómo seremos."

Después de comer me leyó Goethe algunos fragmentos de *La boda de Hanswurst*, que conservaba desde 1775. Kilian Brustfleck abre la pieza con un monólogo en que se queja de que la educación de Hanswurst haya producido, a pesar de sus esfuerzos, tan pocos frutos. La escena, e igualmente lo que sigue, estaba escrita en el tono del *Fausto*. En cada línea se manifestaba una rica fuerza productiva, que llegaba hasta el despilfarro, y lo que yo sentía era que el tono traspasase de tal modo los límites de las conveniencias, que ni aun los fragmentos pueden comunicarse. Luego Goethe me leyó la lista de los personajes, que llenaban tres páginas y ascenderían a unos ciento. Figuraban entre ellos todos los motes posibles, algunos tan fuertes y tan divertidos, que no cesaba uno de reírse. Unos se referían a defectos físicos, y describían con tanta exactitud una persona, que aparecía llena de vida ante los ojos; otros hacían alusión a los defectos y vicios más variados y demostraban un conocimiento profundo de la vida inmoral. Si la obra se hubiese escrito, fuera de admirar el poder de invención que había logrado reunir, en una sola acción llena de vida, tan diversas figuras simbólicas.

"No era posible que yo hubiese terminado esta pieza—dijo Goethe—, pues, para escribirla, era preciso estar dominado por un cúmulo de descontentos, que por aquel entonces me dominaban;

pero que no estaban arraigados seriamente en mi naturaleza, y en los cuales, por tanto, no podía ayudarme. Además, la vida alemana es demasiado estrecha para publicar una cosa semejante. En el vasto marco de París sería posible una cosa así; en París puede haber un Beranger, que no sería posible en Weimar o Francfort."

Martes 8 de marzo de 1831.

Hoy, a la mesa, me contó Goethe que estaba leyendo el *Ivanhoe*. "Walter Scott — dijo — posee un talento muy grande, que difícilmente encontraría su igual, y por eso no puede uno maravillarse de que haya tenido tan extraordinaria acogida en todas partes. Me da mucho que pensar y descubro en él un arte completamente nuevo, que tiene sus leyes propias."

Luego hablamos del cuarto acto de su *Biografía*, y, sin darnos cuenta, nos encontramos metidos en controversias sobre lo demoníaco.

"En la poesía—dijo Goethe—hay algo demoníaco, especialmente en la inconsciente, que no puede explicarse por entendimiento ni razón, y que, por tanto, sobrepasa a todos los conceptos.

"Lo mismo ocurre en grado sumo en la música, la cual está a tan alto nivel que no hay entendimiento que pueda alcanzarla y produce un efecto que de todos se enseñorea, sin que nadie sepa darse cuenta de ello. Por lo mismo no pue-

de prescindir de lo demoníaco el culto religioso; es uno de los medios mejores para actuar maravillas sobre los hombres.

"Lo demoníaco gusta de presentarse en individuos eminentes, sobre todo cuando ocupan una posición tan alta como Federico y Pedro el Grande.

"Sobre el difunto gran duque actuaba en grado tal que nadie podía resistirle. Ejercía atracción sobre los hombres por obra de su presencia tranquila, sin necesidad de mostrarse amable y complaciente. Todo lo que emprendí por su consejo me salió bien; de modo que en los casos en que mi entendimiento y mi razón no eran suficientes, me bastaba preguntarle a él; su instinto me aconsejaba, y ya podía estar seguro de antemano del buen éxito.

"Debía haberle sido concedido el poder de apropiarse mis ideas y mis elevadas aspiraciones; pues cuando el espíritu demoníaco le abandonó y sólo le quedó lo humano, no supo qué hacer y se sintió desgraciado.

"También en Byron debe de haber actuado lo demoníaco en grado sumo, y así se explica su fuerza de atracción, a la que particularmente las mujeres no podían resistir."

"En la idea de la divinidad—dije yo a guisa de exploración—no parece entrar esa fuerza activa a la que llamamos lo demoníaco."

"Mi querido amigo—respondió Goethe—, ¿qué sabemos de la idea de la divinidad y qué significan todos nuestros conceptos del Ser supremo?

Aunque, como los turcos, le diera cien nombres, me quedaría corto y no habría dicho nada en comparación de tan infinitos atributos."

Miércoles 9 de marzo de 1831.

Goethe continuó hoy hablando de Walter Scott en los términos más laudatorios.

"Lee uno demasiadas cosas de poca monta—dijo—, con lo cual pierde el tiempo sin provecho alguno. En realidad, sólo debía leerse lo que se admira, como hacía yo en mi juventud y como hago ahora con Walter Scott. He comenzado a leer su *Rob Roy*, y quiero leer seguidas sus mejores novelas. Todo es grande en sus obras: la materia, el espíritu, los caracteres, la ejecución. ¡Y qué infinito trabajo en los estudios preparatorios y qué verdad de detalle en la ejecución! Pero en ellas se ve lo que es la historia inglesa y lo que significa que un buen poeta disponga de un caudal semejante. En cambio, nuestra historia alemana en cinco tomos es de una verdadera pobreza, tanto, que después del *Gotz von Berlinchingen* los autores tuvieron que recurrir a la vida privada; llegó a escribirse una *Agnes Bernauerin* (1) y un *Otto von Wittelsbach* (2), de los que ciertamente no obtuvo gran provecho la literatura."

Le refiero que estoy leyendo *Dafnis y Cloe* en

(1) Novela del conde de Töwing.
(2) De J. M. von Babo.

la traducción de Courier. "Esa es una obra maestra—dijo Goethe—, que he leído y admirado a menudo; en ella se ven entendimiento, arte y gusto en su más excelsa cúspide, y el buen Virgilio desmerece un poco a su lado. El paisaje está descrito en estilo de Poussin, y aparece en el fondo de la acción sobriamente trazado.

"Ya sabe usted que Courier descubrió en la biblioteca de Florencia un nuevo manuscrito con el pasaje principal del poema, que faltaba en las ediciones anteriores. Pues bien: he de confesar que yo había leído y admirado siempre la poesía en su defectuosa edición, sin sentir ni notar que faltaba la cúspide. Pero esto puede dar testimonio de la exquisitez del poema, pues significa que lo que teníamos nos satisfacía de tal modo que no nos dejaba pensar en lo ausente."

Después de comer me mostró Goethe una puerta de mucho gusto para el palacio de Dornburg, dibujada por Coudray, con una inscripción latina cuyo sentido era que se recibiría y asistiría amistosamente al que entrase y que se deseaba al pasajero un camino feliz.

Goethe había transformado esta inscripción en un dístico alemán, y lo había puesto como lema a una carta escrita en el verano de 1828, durante su estancia en Dornburg, después de la muerte del gran duque, al coronel von Beulwitz. En aquel tiempo había oído hablar mucho de esta carta, y me llenó de alegría que Goethe me la enseñase hoy con el dibujo de la puerta.

Leí la carta con el mayor interés, y hube de admirar la manera como aprovechaba tanto el palacio de Dornburg como el valle situado abajo, para desarrollar ideas de naturaleza apropiada a conseguir que el hombre que hubiese sufrido una gran pérdida se repusiese y tornase a sentirse fresco y firme.

Me agradó extraordinariamente esta carta, y noté para mis adentros que para hallar un buen asunto no es preciso ir muy lejos, pues lo que importa es la riqueza interior del poeta, que de los más nimios motivos hace algo grande.

Goethe colocó en una carpeta especial el dibujo y la carta para conservarlas en lo futuro.

Jueves 10 de marzo de 1831.

Hoy leí con el príncipe la novela de Goethe, del tigre y el león; el príncipe gozó mucho y sintió el efecto de un arte grande y yo me consideré dichoso por ver claramente el tejido secreto de una tan acabada composición. Sentí que en ella palpitaba como una omnipresencia del pensamiento del autor, lo que se originaba sin duda de que el poeta había guardado tantos años el asunto en su interior, que había llegado a dominar por completo la materia, abarcando al mismo tiempo con la mayor claridad tanto el conjunto como los detalles; de este modo cada parte resulta colocada allí donde es en sí nece-

saria y al mismo tiempo prepara lo venidero que hace a ello referencia. Cada parte está encadenada a las antecedentes y a las subsiguientes y al mismo tiempo ocupa su lugar exacto, de modo que difícilmente puede pensarse nada más acabado en materia de composición. Mientras leíamos experimentaba el deseo vehemente de que Goethe pudiese considerar esta joya como una obra ajena. Noté al mismo tiempo que las proporciones de la novela estaban perfectamente calculadas, tanto para que el poeta pudiese disponerlo todo diestramente, como para que el lector se diese cuenta razonada, así del conjunto como de las diversas partes.

Viernes 11 de marzo de 1831.

Con Goethe, a la mesa, en conversaciones variadas. "Es curioso en Walter Scott que su excelencia en la descripción del detalle llega a hacerle incurrir en faltas. Así, en *Ivanhoe*, hay una escena en la cual, mientras están cenando de noche, en el salón del castillo, entra un forastero. Ahora bien: el autor describe al forastero de arriba abajo su figura y su traje, lo cual está bien, pero luego llega en su afán de descripción hasta los zapatos y las medias, lo cual es una falta. Cuando de noche se está sentado a la mesa y entra alguien, no se le ve más que la parte superior del cuerpo. Al describir

los pies, se hace penetrar la luz del día, y la escena pierde su carácter nocturno."

Sentí lo convincente de estas palabras, y procuré fijarlas para el porvenir.

Goethe continuó hablando, con gran admiración, de Walter Scott. Yo le pedí que trasladase al papel sus juicios; pero se negó, diciendo que el arte de este escritor estaba tan alto que era difícil hablar de él en público.

Lunes 14 de marzo de 1831.

Comiendo con Goethe, con quien hablé de varios asuntos. Le hablo de la *Muda de Portici* (1), que fué representada anteayer, y estuvimos de acuerdo en que en la obra no se veían motivos propiamente fundados para una revolución; esto, sin embargo, le agrada al público, porque cada cual llena las lagunas con los motivos de queja y disgusto que existen en su ciudad y en su país.

"En el fondo—dijo Goethe—, toda la ópera no es más que una sátira del pueblo, pues transformando en asunto público los amoríos de una pescadora, y llamando tirano al príncipe, porque se casa con una princesa, no puede ponerse más en ridículo."

Después de comer me mostró Goethe dibujos de ilustraciones de frases berlinesas, en los que aparecían las cosas más regocijadas; siendo de celebrar la moderación del artista que rozaba la caricatura, sin entrar propiamente en ella.

---

(1) Opera de Auber.

Martes 15 de marzo de 1831.

Estuve toda la mañana ocupado con el manuscrito de *Verdad y poesía*, y escribí sobre él las siguientes notas para Goethe.

El segundo, cuarto y quinto libros pueden considerarse como terminados, salvo algunos detalles, que podrán despacharse muy bien en una última revisión.

Sobre los libros primero y tercero, valgan las siguientes indicaciones.

LIBRO PRIMERO

La narración de cómo se malogra el tratamiento de Yung a su enfermedad de la vista es de una significación tan seria, que sugiere profundas meditaciones, y que, si se contase en una sociedad, se produciría una pausa en la conversación. Por consiguiente, aconsejo terminar con ella el libro primero, para que de esa manera sobrevenga una especie de pausa.

Las graciosas anécdotas del fuego en la calleja de los judíos y del patinar vestido con el abrigo de terciopelo rojo de la madre, que están ahora al final del libro primero, donde no tienen lugar apropiado, podrían colocarse muy adecuadamente en aquellos pasajes en que se habla de la producción poética inconsciente y completamente impremeditada. Pues

aquellos casos son síntomas del mismo feliz estado de ánimo que, al obrar, no se pregunta ni piensa tampoco largo tiempo lo que ha de hacer, sino que se decide a la acción antes de que el pensamiento se presente.

LIBRO TERCERO

Este libro comprendería, según lo convenido, lo que hubiera aún que dictar sobre la situación política exterior en 1875, así como sobre el estado interior de Alemania, la ilustración de la nobleza, etc.

Lo que haya que decir sobre la *Boda de Hanswurst* y otras empresas poéticas no llevadas a cabo, podría agregarse igualmente a este libro tercero, en el caso de que no encontrase lugar adecuado en el libro cuarto, ya muy voluminoso, o de que interrumpiera la trabazón de dicho libro.

Todos los bocetos y fragmentos que se refieren a estas materias los he reunido en el tercer libro; le deseo a vuecencia fortuna y buen ánimo para dictar lo que falta con espíritu franco y la acostumbrada amenidad.

E."

Al mediodía, comiendo con el príncipe y con Soret. Hablamos mucho de Courier y del desenlace de la novela de Goethe, a propósito de la cual hice notar que hay en ella demasiadas ideas

y demasiado arte para que las gentes la comprendan. Siempre se quiere volver a oír y a ver lo que ya se ha oído y visto. Y como se está habituado a ver la flor de la poesía en campos poéticos, asombrará verla brotar en este caso de un suelo completamente real. En la región poética se admite todo, y no hay maravilla en que no se crea; pero aquí, a la luz del claro día, nos deja perplejos todo lo que se separa un poco del curso ordinario de las cosas; acostumbrados a vivir rodeados de miles de maravillas, nos incomoda una más que hasta ahora nos era desconocida. Además, a los hombres no les cuesta trabajo creer en lo maravilloso de tiempos pasados; pero dar realidad a lo maravilloso que hoy acontece y venerarlo junto a la existencia visible, como una existencia, de orden más elevado, esa capacidad parece que ya no la poseen los hombres, o, si la poseen, diríase que les ha sido arrancada por la educación. Por eso nuestro siglo se hará cada vez más prosaico y desaparecerá para siempre toda poesía a medida que se vaya amenguando el trato con lo suprasensible y la fe en ello.

El desenlace de la novela de Goethe sólo demanda, en substancia, el sentimiento de que el hombre no está completamente abandonado por los seres superiores, sino que éstos se preocupan de él, participan en sus afanes y a la hora de la necesidad aparecen en su auxilio.

Esta creencia es algo tan natural, que es esen-

cial al hombre, constituyendo un elemento de su naturaleza, y todos los pueblos la poseen de un modo innato, como fundamento de toda religión. En los comienzos de la vida humana se muestra con gran fuerza, pero no cede ni aun a la más alta cultura; y así, entre los griegos, la hallamos viva en Platón, y más tarde, con el mismo poder, en el autor de *Dafnis y Cloe*. En este amable poema el elemento divino toma la forma de Pan y de las ninfas, que participan en los afanes de pastores y amantes piadosos, a quienes protegen y salvan durante el día, y se les aparecen durante la noche para decirles lo que tienen que hacer. En la novela de Goethe este invisible protector aparece en la forma del Eterno y del ángel que, en otro tiempo, protegieron en la cueva, al profeta, de los ataques de furibundos leones, y que aquí amparan al niño contra una fiera análoga. El león no desgarra al muchacho; antes bien, se muestra dulce y obediente con él, pues entran en juego, protegiéndole, todos los seres superiores que actúan eternamente.

Pero para que esto no parezca demasiado maravilloso a la incredulidad de este siglo diez y nueve, el poeta emplea otro elemento poderoso: la música, cuyos magníficos efectos han sentido los hombres desde los más antiguos tiempos y que diariamente se adueña de nosotros sin que sepamos cómo.

Y de la misma manera que Orfeo atrajo a sí, por la magia de su música, a todos los animales

de la selva, y que en el último poeta griego, un joven pastor rige con su flauta a las cabras, que se dispersan y se juntan, huyen del enemigo y se ponen a pastar tranquilamente, según las diversas melodías, en la novela de Goethe la música ejerce sobre el león su mágico poder, obligándole a seguir las melodías de la dulce flauta y a ir adonde la inocencia del niño quiere llevarle.

Hablando con diversas personas de estas cosas inexplicables, he hecho la observación de que el hombre está tan enamorado de sus cualidades, que no tiene inconveniente en atribuírselas a los dioses, pero no puede decidirse a darles participación de ellas a los animales.

Miércoles 16 de marzo de 1831.

Con Goethe a la mesa. Le devuelvo el manuscrito del cuarto tomo de su vida, sobre el cual tenemos variadas conversaciones.

Hablamos también del desenlace del *Tell*, y yo muestro mi asombro de que Schiller haya podido incurrir en la falta de rebajar tanto a su héroe por el innoble comportamiento en que incurre con el fugitivo duque de Suabia, sometiéndolo a duro juicio y jactándose todavía de esta acción.

"Apenas si es comprensible—dijo Goethe—; pero Schiller estaba sujeto como otros muchos a la influencia de las mujeres, y a esta influencia, más que a su propia naturaleza, que era buena, hay que atribuir la falta en este caso cometida."

Viernes 18 de marzo de 1831.

Con Goethe a la mesa. Le llevo *Dafnis y Cloe*, que desea volver a leer.

Hablamos de máximas de orden elevado y de si era bueno y posible transmitírselas a otros. "La capacidad para comprender lo elevado—dijo Goethe—es muy rara, y, por tanto, lo prudente en la vida ordinaria es guardarse para sí esas cosas y mostrar de ellas sólo lo necesario para conservar alguna ventaja sobre los demás."

Luego tocamos el punto de que muchos hombres, señaladamente los críticos y los poetas, ignoran por completo lo propiamente grande, y dan, en cambio, un valor extraordinario a lo mediano.

"El hombre—dijo Goethe—sólo reconoce y encomia lo que él mismo es capaz de hacer, y como ciertas gentes sólo en lo mediano pueden vivir, se acogen al recurso de censurar y rebajar profundamente cuanto hay en la literatura de realmente censurable, recalcando lo malo, a pesar de que pudiera tener algo de bueno; de ese modo lo mediano, muy elogiado por ellos, resulta realzado a una altura tanto mayor."

Tomé nota de eso para saber en lo futuro a qué atenerme respecto de tales procedimientos.

Hablamos a continuación de la *Teoría de los colores* y de ciertos profesores alemanes que continúan presentando esta doctrina a sus discípulos como un grave error.

“Lo siento por los buenos alumnos—dijo Goethe—; pero, personalmente, me es indiferente; pues mi teoría de los colores es tan antigua como el mundo, y, a la larga, no podrá negarse ni dejarse a un lado.”

Goethe me contó después que seguía adelantando en su nueva edición de la *Metamorfosis de las plantas* y en la traducción de Soret, que cada día salía mejor. “Será un libro interesante—dijo Goethe—, pues en él los más diversos elementos se funden en un todo. Incluyo algunos pasajes de naturalistas jóvenes notables, en los cuales resulta muy agradable ver que en Alemania los mejores emplean ahora un buen estilo, tanto que no se sabe si hablan uno u otro. El libro me da más trabajo del que creía; al principio emprendí de mala gana la tarea, pero había algo demoníaco, irresistible, que me impulsaba a ello.”

“Ha hecho usted bien—dije—en ceder a esas influencias, pues lo demoníaco parece ser de una naturaleza tan poderosa que acaba siempre por tener razón.”

“Pero a su vez el hombre—dijo Goethe—debe tratar de secundar el impulso demoníaco, y en este caso yo procuro, a fuerza de aplicación y trabajo, hacer la labor todo lo bien que consienten mis fuerzas y que las circunstancias permiten. En estas cosas ocurre como en el juego que los franceses llaman *codille*, en el cual tienen mucha importancia los dados arrojados, pero in-

terviene también la habilidad del jugador distribuyéndolos acertadamente en el tablero."

Celebro esta máxima y la guardo en mi corazón como una enseñanza excelente para obrar conforme a ella.

Domingo 20 de marzo de 1831.

Hoy, en la comida, me refirió Goethe que estos días había leído *Dafnis y Cloe*.

"El poema es tan bello—dijo—, que no se puede conservar la impresión que produce en los malos tiempos en que vivimos, y que al volver a leerlo se renueva el asombro. Luce en él el más claro día, y cree uno estar contemplando constantemente cuadros de Herculanum; estos cuadros, a su vez, reobran sobre el libro y ayudan a nuestra fantasía en la lectura."

"A mí me ha hecho mucho bien—dije—una cierta limitación en que todo está encerrado. Apenas si aparece una referencia a cosas extrañas que nos haga salir del círculo dichoso en que las acción se desenvuelve. De las divinidades sólo actúan Pan y las ninfas; apenas si se mencionan otras, y se ve que estos dioses bastan para colmar las necesidades de los pastores."

"Y, sin embargo—dijo Goethe—, no obstante la moderada limitación en que se desarrolla el poema, manifiéstase en él todo un mundo. Aparecen pastores de todos géneros, labradores, jardineros,

viñadores, marineros, bandidos, guerreros y distinguidos habitantes de la ciudad, grandes señores y siervos."

"También aparece—dije yo—el hombre en todas las etapas de su vida, desde el nacimiento hasta la ancianidad, y ante nosotros pasan todas las escenas domésticas que en las diversas estaciones se producen."

"Y qué maestría en el paisaje—dijo Goethe—. Con pocos rasgos aparece tan claramente dibujado, que vemos arriba, detrás de las personas, viñedos, tierras cultivadas y huertos con frutales, y abajo, los pastos con el río y un poco de boscaje, así como el ancho mar en la lejanía. No hay rastro de días turbios, de nieblas, de nubes ni de humedad; siempre el mismo cielo azul, el aire limpio y el suelo perennemente seco, que invita a tenderse desnudo en él.

"El poema entero—siguió Goethe—testimonia un nivel elevadísimo de arte y de cultura. Está tan pensado, que no falta en él motivo alguno, y todos son del mejor género; como verbigracia, el del tesoro que está a la orilla del mar, junto al delfín corrompido. Y luego un gusto, una perfección y delicadeza en la ejecución, que iguala a lo mejor que haya podido hacerse en cualquier época. Todas las cosas desagradables que vienen de fuera a perturbar la vida dichosa que se respira en el poema, asaltos, robos y guerra, pasan rápidamente siempre, sin dejar huella alguna. Luego, el vicio aparece encarnado en los habitantes de la ciudad y no

en las figuras principales, sino en una secundaria, en una inferior."

"A mí me ha agradado mucho—dije—la naturaleza de las relaciones que reinan entre el señor y el siervo. En primer lugar, el trato humano que da el señor al siervo, el cual, junto a la ingenua libertad, manifiesta un gran respeto y un afán de conseguir por todos los medios el favor del amo. Así, el joven de la ciudad, después de haberse hecho odioso a Dafnis por haber despertado en éste la sospecha de un amor antinatural, trata de recobrar su favor, cuando se descubre que Dafnis es hijo del amo, y lo consigue, quitándole atrevidamente la raptada Cloe al pastor de bueyes y devolviéndosela a Dafnis."

"En todas estas cosas muestra el autor gran entendimiento—dijo Goethe—. Y también es sumamente acertado que Cloe, a pesar del mutuo cariño de ambos amantes, que no saben cosa mejor que tenderse desnudos uno junto a otro, conserve su doncellez desde el comienzo del poema hasta el fin; todo ello está tan bien motivado, que da lugar a que se traten los más altos temas humanos.

"Habría que escribir un libro voluminoso para justipreciar todos los grandes méritos de este poema. Debe leerse una vez al año para aprender constantemente en él y sentir de nuevo la impresión de su gran belleza."

Lunes 21 de marzo de 1831.

Hablamos de asuntos políticos; de la agitación de París, que continúa sin cesar, y de la pretensión de los jóvenes de intervenir en la gestión de los más elevados negocios de la gobernación del Estado.

"También en Inglaterra—dije—hace algunos años trataron los estudiantes de influir por medio de peticiones en la solución de la cuestión católica; pero la gente se rió de ellos y nadie volvió a acordarse de su existencia."

"El ejemplo de Napoleón—dijo Goethe—ha despertado el egoísmo de los jóvenes franceses, particularmente de los que crecieron bajo su dominio, y no se aquietarán hasta que salga de entre ellos un nuevo déspota, en el que vean cumplido en el más alto grado lo que ellos mismos desean ser. Lo malo es que un hombre como Napoleón no vuelve a nacer tan pronto, y casi me temo que habrán de perecer aún algunos cientos de miles de hombres antes de que el mundo vuelva a recobrar su calma.

"En algunos años no puede pensarse en actividad literaria. No puede hacerse otra cosa que preparar obras buenas en silencio, en espera de un más pacífico porvenir."

Después de estas pocas consideraciones políticas, pronto nos volvimos a meter en coloquios sobre *Dafnis* y *Cloe.* Goethe alabó lo acabado y

perfecto de la traducción de Courier. "Courier ha hecho bien—dijo—en respetar la antigua versión de Amyot, limpiándola y mejorándola y acercándola más al original en algunos pasajes. Este francés antiguo tiene tal ingenuidad y se aviene tan bien con el asunto, que no será fácil que se haga en ningún otro idioma una traducción mejor de este libro."

Luego hablamos de las obras originales de Courier, de sus folletos y de la defensa de la sospechosa mancha de tinta del manuscrito de Florencia.

"Courier posee un gran talento natural—dijo Goethe—, tiene rasgos de Byron y otros de Beaumarchais y Diderot. De Byron tiene el gran dominio de todas las cosas que le sirven de argumento; de Beaumarchais, la gran habilidad abogadil, y de Diderot, la dialéctica, y, además, es todo lo ingenioso que se puede ser. Sin embargo, no parece estar completamente limpio de la acusación de la mancha de tinta. Su tendencia no es bastante positiva para que pueda alabársele sin reservas. Está en lucha con todo el mundo, y no es de suponer que no haya también algo de culpa y de falta de razón de su parte."

Luego hablamos de la diferencia entre el concepto alemán del *Geist*—espíritu—y el del *esprit* francés "El *esprit* francés—dijo Goethe—se aproxima a lo que los alemanes llamamos *Witz* —chiste—. Nuestro *Geist*, lo expresarían acaso los franceses con *esprit* y *âme;* en él va implícito

el concepto de productividad que falta en el *esprit* francés."

"Sin embargo—dije yo—, Voltaire posee para los alemanes lo que nosotros llamamos *Geist*. Y puesto que para designarlo no basta el *esprit* francés, ¿cómo lo llaman los franceses?"

"En este caso tan alto—dijo Goethe—lo llaman *génie*."

"Estoy leyendo ahora un tomo de Diderot—dije—, y me asombra el extraordinario talento de este hombre. ¡Qué conocimientos y qué fuerza de dicción! Se ve que vivía en un gran siglo, lleno de agitación, en que unos competían con otros, y el espíritu y el carácter se mantenían en tan constante ejercicio, que ambos tenían que adiestrarse y robustecerse. Es extraordinaria la calidad de los hombres que los franceses tuvieron en su literatura del siglo pasado. Apenas si acabo de comenzar a conocerlos, y ya estoy asombrado."

"Fué la metamorfosis de una literatura centenaria—dijo Goethe—, que está en desarrollo desde Luis XIV y ahora aparece en pleno florecimiento. Pero propiamente, quien excitó a espíritus como Diderot, D'Alembert, Beaumarchais y otros fué Voltaire, pues para ser algo a su lado había que ser mucho, y eso no podía conseguirse sin una empeñada labor."

Luego me habló Goethe de un joven profesor de Lenguas y Literaturas orientales de Jena, que había vivido algún tiempo en París y que te-

nía una cultura tan acabada que deseaba que yo le conociese. Cuando me iba, me dió un trabajo de Schron, sobre un cometa que iba a aparecer, para que no fuese del todo profano en esas materias.

Martes 22 de marzo de 1831.

Después de comer, Goethe me leyó trozos de una carta de Roma, de un amigo suyo. En ellos aparecen algunos artistas alemanes con largos cabellos, grandes mostachos, cuellos de camisa vueltos sobre casacas a la antigua alemana, pipas y perros dogos. Diríase que no han ido a Roma para ver los grandes maestros y aprender algo de ellos. Rafael les parecía flojo y Ticiano un mero colorista.

"Tenía razón Niebuhr, dijo Goethe, cuando veía venir una época bárbara. Ya está ahí; vivimos en ella. ¿Pues en qué otra cosa consiste la barbarie, más que en no reconocer las cosas eminentes?"

El amigo hablaba luego del Carnaval, de la elección del nuevo Papa y de la revolución que inmediatamente había estallado.

Vemos a Horacio Vernet que se retira caballerescamente; en cambio, algunos artistas alemanes se quedan en casa tranquilamente y se cortan la barba; hacemos la observación de que, ciertamente, no habrán adquirido grandes simpatías entre los romanos por su conducta.

Se discute si la confusión que se observa en algunos artistas jóvenes alemanes procede de al-

gunas personas, extendiéndose como un contagio espiritual, o si es fruto de la época.

"Ha salido de unos pocos—dijo Goethe—y ya hace cuarenta años que actúa. La doctrina es: lo que el artista necesita de preferencia para llegar a igualar a los mejores es devoción y genio. Una doctrina semejante adulaba las debilidades humanas y fué acogida con entusiasmo. Pues para ser devoto no se necesita saber nada, y el genio lo trae uno consigo desde las entrañas de su señora madre. Basta decir algo que halague a la vanidad y a la pereza para lograr un gran éxito entre la muchedumbre de medianías."

Viernes 25 de marzo de 1831.

Goethe me enseñó un sillón verde muy elegante que había adquirido en una subasta.

"Yo le utilizaré poco o nada—dijo—, pues todas esas clases de comodidad son contrarias a mi verdadera naturaleza. En mi despacho no verá usted ningún sofá; me siento siempre en mi antigua silla de madera, y sólo desde hace unas semanas he hecho que le añadiesen un apoyo para la cabeza. Un ambiente de muebles de gusto y comodidad me suspende el pensamiento y me sumerge en un beatífico estado de pasividad. No tratándose de quienes estén avezados a ellos desde su infancia, las habitaciones lujosas y los mobiliarios elegantes son buenos para gentes que ni tienen ideas ni quieren tenerlas."

Domingo 27 de marzo de 1831.

Tras larga espera, llegó al cabo el más alegre tiempo de primavera. En el cielo completamente azul flota sólo alguna nubecilla blanca, y hace ya bastante calor para poder andar con ropa de verano.

Goethe hizo poner la mesa en un pabellón, en el jardín, y hoy volvimos a comer al aire libre. Hablamos de la gran duquesa, de cómo hacía en silencio toda suerte de obras buenas y había logrado adueñarse de los corazones de todos sus súbditos.

"La gran duquesa—dijo Goethe—tiene tanto espíritu como buena voluntad; es una verdadera bendición para el país. El hombre pronto sabe de dónde le viene el bien que le hacen; y de la misma manera que venera al Sol y a todos los demás elementos bienhechores, no me extraña que todos los corazones se vuelvan hacia esa princesa con amor y que se haya reconocido pronto su mérito."

Le dije que había empezado a leer, con el príncipe, *Minna de Barnhelm*, y que me parecía una obra admirable. "Se ha afirmado que Lessing—dije—era un hombre frío y cerebral; pero en esta obra encuentro todo el sentimiento, la amable naturalidad, el corazón y la amplia idea del mundo que pueden desearse."

"Ya puede usted figurarse—dijo Goethe—la im-

presión que nos produjo a los jóvenes cuando apareció en la obscuridad de aquellos tiempos. Fué como un espléndido meteoro. Nos hizo ver que había algo por encima de los pobres conceptos de aquella menguada época literaria. Los dos primeros actos son realmente una obra maestra de exposición, en los que aprendimos mucho y de los que aun hoy puede aprenderse mucho.

"Claro está que hoy ya nadie quiere oír hablar de exposición; el efecto que antes se esperaba para el tercer acto quiere conseguirse ya en la primera escena, y no se piensa que con la poesía ocurre como con la navegación: es preciso haber salido de la orilla y haber entrado en alta mar para poder navegar a velas desplegadas."

Goethe hizo que trajeran un exquisito vino del Rin que le habían regalado el día de su cumpleaños unos amigos de Francfort. Mientras bebíamos, me contó algunas anécdotas de Merck, que no había podido perdonar al difunto gran duque el que en una ocasión, en Ruhl, cerca de Eisenach, le pareciera excelente un vino muy mediano.

"Merck y yo—siguió diciendo—estábamos constantemente en las mismas condiciones que Fausto y Mefistófeles. Se burlaba de una carta que desde Italia escribió mi padre, en la cual se quejaba de la incómoda vida que llevaba, de las comidas nuevas, del vino fuerte y de los mosquitos. No podía perdonarle que en un país tan magnífico

y en un ambiente tan maravilloso le incomodasen cosas tan nimias como la comida, la bebida y las moscas.

"Todas estas malignidades provenían en Merck, indudablemente, de su elevada cultura; pero como no era productivo, sino, al contrario, de una naturaleza esencialmente negativa, siempre estaba más dispuesto a la censura que a la alabanza, e involuntariamente trastrocaba las cosas como para hacerlas víctimas de su malignidad."

Hablamos de Vogel y de su talento administrativo, y también de X ... y de su personalidad. "X ...—dijo Goethe—es un hombre aparte, que no puede compararse con ningún otro. Fué el único que votó conmigo contra el abuso de la libertad de Prensa; es un hombre firme en quien puede confiarse; siempre está al lado de lo legal."

Después de comer, paseamos un poco por el jardín, y contemplamos con gozo las campanillas blancas y las amarillas flores de azafrán.

También los tulipanes empezaban a florecer, y hablamos de la hermosura y delicadeza de las plantas holandesas. "Ya no es posible un gran pintor de flores—dijo Goethe—. Ahora se exige demasiada verdad científica, y los botánicos les cuentan a los artistas los hilos de los estambres, sin tener ojos para la iluminación y composición pictóricas."

Lunes 28 de marzo de 1831.

Hoy volví a pasar con Goethe horas muy hermosas. "Mi *Metamorfosis de las plantas*—dijo Goethe—puede considerarse como terminada. Lo que aun tengo que decir sobre las espirales y sobre el señor von Martius ya está casi despachado, y he podido volver a ocuparme en el cuarto tomo de mi biografía, escribiendo un esquema de lo que aun queda por hacer. En cierto modo, puedo considerar como cosa envidiable que en mi avanzada edad me sea concedido escribir la historia de mi juventud, la cual, además, se desarrolló en una época que, en varios sentidos, tiene una gran importancia."

Hablamos de los diversos episodios que tanto él como yo conocíamos perfectamente.

"En la exposición de sus amores con Lilí —dije—no faltan los rasgos juveniles; en esas escenas se respira plenamente el aliento de los años tempranos."

"Eso proviene—dijo Goethe—de que son poéticas, y el poder de la poesía ha podido reemplazar la ausencia del sentimiento amoroso de la juventud."

Luego recordamos el notable pasaje en que Goethe habla del carácter de su hermana. "Este capítulo — dijo Goethe — será leído con interés por las mujeres ilustradas, pues habrá muchas de ellas que se parezcan a mi hermana en que,

poseyendo excelentes cualidades espirituales y morales, no sientan al mismo tiempo la dicha de tener un cuerpo hermoso."

"Eso que usted refiere de que poco antes de fiestas y bailes—dije yo—solía brotarle una erupción en la cara, me parece tan extraño, que estoy tentado a atribuirlo a la intervención de algo demoníaco."

"Era una criatura muy extraña—dijo Goethe—. Rayaba a gran altura moral y no tenía ni rastro de sensualidad. El pensamiento de entregarse a un hombre le repugnaba, y puede pensarse que esta condición le haya producido en su matrimonio algunos momentos desagradables. Las mujeres que experimenten una repugnancia semejante, o que no amen a sus maridos, comprenderán lo que quiero decir. Por eso yo no podía figurarme casada a mi hermana; hubiese estado más en su sitio de abadesa de un convento.

"Y como, a pesar de estar casada con un hombre excelente, no era feliz en su matrimonio, se oponía con pasión a mi proyectado enlace con Lilí."

Martes 29 de marzo de 1831.

Hablamos de Merck, y Goethe me contó algunos rasgos suyos característicos.

"Él difunto gran duque—dijo—tenía gran afecto por Merck, y en una ocasión salió fiador suyo por una deuda de cuatro mil táleros. Al poco

tiempo, con gran asombro nuestro, devolvió Merck la fianza. Su situación no había mejorado, y nos pareció inexplicable qué negociación pudo haber hecho. Cuando volví a verle me descifró el enigma con las siguientes palabras:

"El gran duque—me dijo—, es un admirable y generoso señor que confía en los hombres y los ayuda cuanto puede. Pues bien, yo pensé: si le hago perder su dinero, obraré en daño de otros muchos; pues el duque perderá su preciosa confianza y muchos desgraciados hombres excelentes pagarán las consecuencias de haber sido yo una mala persona. En vista de esto, ¿qué he hecho? He especulado y he conseguido que me prestase el dinero un canalla. Engañarle a éste nada importa; pero hubiera sido lástima engañar al buen señor."

Nos reímos de la extraordinaria grandeza de este hombre.

"Merck—siguió diciendo Goethe—tenía la costumbre de que, mientras hablaba, de vez en cuando prorrumpía en exclamaciones de ¡je!, ¡je! Esta costumbre fué acentuándose con la edad, de modo que al final aquello parecía el ladrido de un perro. Ultimamente cayó, como consecuencia de sus muchas especulaciones, en una profunda hipocondría, y acabó pegándose un tiro. Creyó que había hecho bancarrota; luego resultó que sus asuntos no estaban tan mal como él se figuraba."

Miércoles 30 de marzo de 1831.

Volvimos a hablar sobre lo demoníaco.

"Gusta de adherirse a personalidades importantes—dijo Goethe—. También suele elegir épocas de obscuridad y confusión. En una ciudad clara y prosaica como Berlín, apenas tendría ocasión de manifestarse."

Diciendo esto, Goethe expresó lo que yo había pensado pocos días antes, y esto me fué muy agradable; pues siempre nos produce alegría ver confirmados por otros nuestros pensamientos.

Ayer y esta mañana leí el tercer tomo de su biografía, y me ocurrió lo que ocurre en un idioma extranjero con un libro que ya antes habíamos creído entender, pero del que sólo ahora gustamos los detalles y matices más pequeños.

"Su *Biografía* es un libro—dije—que fomenta decididamente nuestra cultura."

"Cuanto en él se expone—dijo Goethe— es resultado de la experiencia de mi vida; y los hechos singulares que refiero sólo sirven para confirmar una observación general de una verdad elevada."

"Lo que, entre otros rasgos, refiere usted de Basedow—dije—que, necesitando a los hombres y teniendo que asegurarse su favor para la consecución de sus altos propósitos, no caía en la cuenta de que los apartaba de sí al exponer con toda crudeza sus avanzadas ideas religiosas y atacando las ideas a que estaban adheridos con

amor, ese rasgo y otros semejantes me parecen de la mayor importancia."

"Creo—dijo Goethe—que ese libro encierra algunos símbolos de la vida humana. Lo titulé *Poesía y verdad*, porque, por obra de elevadas aspiraciones, se eleva sobre la región de una realidad inferior. Juan Pablo (1), por espíritu de contradicción, ha titulado su obra *Verdad de la vida de Juan Pablo*. ¡Como si la verdad de la vida de un hombre semejante pudiera ser otra sino que el autor ha sido un filisteo! Pero los alemanes no saben cómo tomar lo desacostumbrado, y con frecuencia pasa a su lado lo más alto sin que lo adviertan. Un hecho de nuestra vida no vale por ser verdadero, sino por encerrar alguna significación."

Jueves 31 de marzo de 1831.

Comiendo a la mesa del príncipe con Soret y Meyer. Hablamos de cosas literarias, y Meyer nos contó cómo había conocido por primera vez a Schiller.

"Me fuí a pasear con Goethe—dijo—por el llamado Paraíso, de Jena, y allí nos encontramos con Schiller y hablamos por primera vez. No había terminado aún su *Don Carlos;* acababa de volver de Suabia y parecía muy débil y muy nervioso. Su rostro semejaba un retrato del crucificado. Goethe

(1) Juan Pablo Richter.

creía que no iba a durar quince días; pero cuando llegó a vivir con más holgura, se repuso y escribió sus cosas más importantes."

Luego Meyer refirió algunos rasgos de Juan Pablo y de Schlegel, a quienes había encontrado en una hostería de Heidelberg; dijo también anécdotas de su estancia en Italia, cosas alegres que nos entretuvieron agradablemente.

La presencia de Meyer me reconforta siempre, lo cual puede provenir de que es un hombre reservado y satisfecho, que se preocupa poco de lo que le rodea, y que muestra con pausas comedidas su propio interior tranquilo. Además, es un hombre de gran solidez, posee un enorme tesoro de conocimientos y una memoria en la que todas las cosas están presentes, como si hubiesen ocurrido ayer. En él hay un predominio del entendimiento, que sería de temer si no se afianzara sobre la más noble cultura; pero su tranquila presencia es siempre agradable e instructiva.

Viernes 1 de abril de 1831.

A la mesa con Goethe, conversando sobre temas variados. Me mostró una acuarela del señor von Reutern, que representa a un labrador mozo, en un mercado de una pequeña ciudad, de pie ante una vendedora de cestas y mantas. El mozo contempla los cestos que tiene ante sí, mientras dos mujeres sentadas y una muchacha recia que está

en pie miran con agrado al bello rapaz. La composición del cuadro es tan graciosa, y la expresión de las figuras tan verdadera y tan ingenua, que no se sacia uno de contemplarlo.

"La pintura de acuarela—dijo Goethe—raya a gran altura en este cuadro. Pero las gentes simples dicen que von Reutern, en el arte, no tiene nada que agradecer a nadie, sino que se lo debe todo a sí mismo. ¡Como si el hombre se debiese a sí mismo otra cosa que la estupidez y la torpeza! Aun cuando este artista no haya tenido ningún maestro renombrado, ha tratado con buenos maestros y ha aprendido lo suyo de ellos, de los grandes antepasados y de la Naturaleza, presente en todas partes. La Naturaleza le ha dotado de un gran talento, y la Naturaleza y el arte se lo han desarrollado. Es admirable, y en algunas cosas, único; pero no puede decirse que se lo deba todo a sí mismo. De un artista absolutamente desquiciado y deficiente podría decirse eso; pero no de un buen artista."

A continuación me mostró Goethe del mismo autor un marco ricamente pintado con oro y colores abigarrados, que ostentaba en el medio un sitio libre para llenarlo con una inscripción. Arriba había un edificio de estilo gótico; a ambos lados, ricos arabescos entretejidos con paisajes y escenas domésticas, y abajo, un gracioso trozo de bosque con verde hierba y césped.

"El señor von Reutern desea—dijo Goethe—que escriba algo en el hueco libre; pero su marco es

tan hermoso y artístico, que temo echarlo a perder con mi mala letra. Ya he compuesto unos versos y he pensado si no sería mejor confiárselos a un calígrafo para que los escriba; yo los firmaría luego de mi puño y letra. ¿Qué dice usted de eso, y qué me aconseja que haga?"

"Si fuese yo el señor von Reutern—dije—, me sentiría defraudado si la poesía viniera escrita con letra extraña, y muy dichoso de poseerla escrita de su mano. El pintor ha puesto arte suficiente en el marco, y la inscripción no necesita ya ninguno; lo único que importa es que sea auténtica, que esté escrita por usted mismo. Y hasta le aconsejo que no la escriba en caracteres latinos, sino góticos, porque su letra gótica es más característica, y también porque se adecuará mejor al estilo del marco."

"Puede ser que tenga usted razón—respondió Goethe—; al fin y al cabo, es el camino más corto hacerlo así. Es posible que en estos días tenga un momento de valor para atreverme. Pero—agregó, riéndose—si dejo caer un borrón sobre el hermoso cuadro, el responsable será usted."

"Escríbalo usted—dijo—, y luego sea lo que quiera."

Martes 5 de abril de 1831.

A comer, al mediodía, en casa de Goethe. "En arte pocos talentos he hallado—dijo él—tan simpáticos como el de Neureuther. Pocos artistas sa-

ben limitarse a no hacer más de lo que pueden; la mayoría quieren hacer más de lo que son capaces, y con frecuencia se salen del círculo que la Naturaleza ha trazado a sus facultades. Pero de Neureuther no puede decirse que esté *por encima* de sus facultades. Conoce perfectamente los objetos pertenecientes a todos los reinos de la Naturaleza; lo mismo dibuja fondos, rocas y árboles, que animales u hombres. Posee en grado eminente inventiva, arte y gusto, y derrochando en cierto modo su valer en ilustraciones fáciles, parece jugar con sus facultades, y el contemplador siente de rechazo la agradable sensación que suele acompañar a la enajenación fácil y generosa de un rico patrimonio.

"En ilustraciones nadie ha llegado a su altura, y hasta el mismo Alberto Durero, más que de modelo, le sirvió de sugestión.

"Le enviaré—siguió diciendo Goethe—al señor Carlyle, a Escocia, un ejemplar de los dibujos de Neureuther, y espero que el regalo será bien acogido por aquel amigo."

Lunes 2 de mayo de 1831.

Goethe me llenó de gozo con la noticia que en estos días había casi terminado el comienzo del quinto acto del *Fausto*, que hasta ahora quedaba por hacer.

"El pensamiento de esta escena tiene treinta años de fecha; era de tal importancia, que nunca

dejó de interesarme; pero tan difícil de expresar, que temía ponerme a ello. Ahora he logrado entrar de nuevo en situación, y si la dicha me acompaña, espero escribir de una vez también el cuarto acto."

A continuación habló Goethe de un escritor conocido. "Es un hombre a cuyo talento se han aliado los odios de partido. Sin ellos, no habría producido efecto alguno. En la literatura se encuentran casos frecuentes en que el odio substituye al genio, haciendo aparecer como grandes a escritores de poco talento, que se convierten en órganos de un partido. Análogamente se encuentran en la vida una gran masa de personas que no tienen carácter suficiente para actuar por su cuenta; ésas se suman también a un partido, con lo que se sienten fortalecidas y llegan a ser figuras de cuenta en él.

"Béranger, en cambio, posee un talento que se basta a sí mismo. Por eso nunca ha servido a un partido. Siente demasiada satisfacción en su interior para que el mundo pueda darle ni quitarle nada."

Domingo 15 de mayo de 1831.

Comiendo solo con Goethe, en la mesa de su despacho. Después de tratar de algunos alegres temas, acabó llevando la conversación a sus asuntos personales; se levantó y sacó de su pupitre un papel escrito.

"Cuando, como me ocurre a mí—dijo—, se ha pasado de los ochenta, apenas si tiene uno derecho a vivir; hay que estar dispuesto a que cualquier día le llamen, y es preciso pensar poner en orden sus asuntos. Como el otro día le comuniqué, en mi testamento le he nombrado editor de mis obras inéditas, y esta mañana he redactado un pequeño documento, una especie de contrato, que tiene usted que firmar conmigo."

Diciendo estas palabras, Goethe me presentó el escrito, en el cual me encargaba de redactar, después de su muerte, los escritos no publicados, unos terminados ya y otros no acabados aún, y exponiendo detalladamente las condiciones en que debía hacerlo. Me mostré de acuerdo en lo esencial, y firmamos ambos.

El material mencionado, en cuya redacción me había ocupado ya de tiempo en tiempo, lo calculaba en unos quince tomos; después tratamos algunos puntos que aun no estaban del todo decididos.

"Podría ocurrir—dijo Goethe—que el editor mostrase inconvenientes en imprimir más de un cierto número de pliegos y que fuese necesario prescindir de una parte del material disponible. En ese caso, puede usted dejar a un lado la parte polémica de la *Teoría de los colores*. Mi doctrina propia está contenida en la parte teórica, y como ya en la parte histórica se discuten los errores principales de la escuela de Newton, resulta suficientemente polémica. No quiere eso decir

que yo desautorice el análisis algo duro que hago de las proposiciones newtonianas; era necesario en su tiempo, y en lo venidero conservará también su valor; pero en el fondo, la polémica es contraria a mi naturaleza, y no experimento en ella satisfacción alguna."

Otro de los puntos de que también tratamos con detalle fué la cuestión de las máximas y reflexiones que aparecen impresas al final de la segunda y tercera parte de los *Años de viaje de Wilhelm Meister*.

Cuando Goethe comenzó la reforma de esta novela, que primero se había publicado en un tomo, había calculado que tendría dos tomos, como se dice también en el anuncio de la nueva edición de las obras completas. Pero en el curso del trabajo el manuscrito fué haciéndose mayor de lo que esperaba, y como además el escribiente había escrito con letra amplia, Goethe se engañó y creyó que había original para tres tomos, enviándolo a la imprenta en esta creencia. Pero cuando la impresión iba ya bastante adelantada, se vió que Goethe había calculado mal, y que, señaladamente, los dos últimos tomos resultaban demasiado pequeños. De la imprenta pedían más original, y como ya no podía modificarse la marcha de la novela, y el tiempo apremiaba demasiado para inventar, escribir e intercalar alguna novela corta, Goethe se encontraba un tanto apurado.

En estas circunstancias me mandó llamar. Me contó lo que pasaba y me comunicó lo que pensaba

hacer, poniendo ante mí dos grandes paquetes de manuscritos que había mandado traer con este objeto.

—En estos dos cuadernos—dijo—hallará usted diversos escritos inéditos, cosas sueltas: unas terminadas y otras sin acabar; pensamientos sobre ciencias naturales, artes, literatura y vida, todo mezclado. ¿Qué le parece si fuese usted entresacando de ahí, hasta redactar seis u ocho pliegos de imprenta, para llenar con ellos provisionalmente las lagunas de los *Años de viaje?* Estrictamente no encajan dentro de la obra; pero podrían justificarse hablando de que Macario posee un archivo, del que se sacaron esas notas sueltas. De ese modo salimos por el momento de un gran apuro y tenemos, al mismo tiempo, la ventaja de transmitir al mundo esas cosas importantes en un vehículo adecuado.

Aprobé la proposición y me puse inmediatamente a la obra; al poco tiempo tenía terminada la redacción de aquellas notas. Goethe pareció estar muy satisfecho. Había yo repartido las notas en dos grupos: a uno de ellos lo titulamos *Del archivo de Macario,* y al otro, *En el sentido del viajero;* y como Goethe había terminado por este tiempo dos poesías importantes, una, *Al cráneo de Schiller,* y otra, *Ningún ser puede reducirse a la nada,* sintió deseos de darlas inmediatamente a luz, y añadimos una al final de cada parte.

Pero cuando apareció la obra, los lectores quedaron desconcertados. Veían interrumpido el curso de

la novela por una multitud de máximas enigmáticas, cuya solución sólo podrían darla los profesionales; es decir, los artistas, naturalistas y literatos, y que tenían que resultar incómodos a los demás lectores y mucho más a las lectoras. Además, las dos poesías no fueron atendidas, ni nadie comprendía cómo habían podido venir a parar en aquel sitio.

Goethe se reía. "Ya está hecho—me dijo—, y sólo queda el recurso de que en la redacción de mis obras inéditas coloque usted esas notas sueltas donde les corresponde, para que cuando se haga otra impresión de mis obras estén ya ocupando su puesto; entonces los *Años de viaje* podrán imprimirse en dos tomos, sin las notas y las poesías, como era la intención inicial."

Convinimos en que yo llevaría todos los aforismos referentes al arte a un tomo especial de asuntos artísticos, los pertenecientes a la Naturaleza a un tomo sobre ciencias naturales en general, y, así mismo, lo ético y lo literario a otro tomo especial.

Miércoles 25 de mayo de 1831.

Hablamos sobre el *Campamento de Wallenstein*. Yo había oído afirmar con frecuencia que Goethe había colaborado en este drama, y que, especialmente, el sermón del capuchino era de él.

"En sustancia—dijo—, todo es trabajo de Schiller. Pero como vivíamos en una relación tan ínti-

ma, y Schiller no sólo me comunicó el argumento y lo discutió conmigo, sino que me iba dando cuenta diaria de la ejecución, y oía y aprovechaba mis observaciones, puede ser que tenga yo alguna participación en la obra. Para el sermón del capuchino le envié los sermones de Abraham a Santa Clara, de los cuales sacó en seguida el suyo con gran talento.

"No recuerdo que sea mío ningún trozo, salvo aquellos dos versos:

Un capitán a quien otro mató
dejóme aquellos dos dados dichosos.

"Yo quería ver motivado cómo el labrador había llegado a poseer los falsos dados, y por eso escribí de mi puño y letra esos dos versos en el manuscrito. Schiller no se había preocupado de semejante cosa, sino que decididamente, según su manera audaz, había puesto los dados en manos del labrador, sin preguntar de dónde podían proceder. Como ya he dicho, Schiller no se preocupaba de motivar escrupulosamente, lo cual quizás sea la causa del gran efecto teatral de sus obras."

Domingo 29 de mayo de 1831.

Goethe me habló de un chico que, habiendo cometido una falta ligera, no acababa de tranquilizarse.

"No me agradó advertirlo—dijo—, pues tan ex-

tremado sentimiento es síntoma de una conciencia excesivamente delicada, que estima en tanto su yo moral, que no puede perdonarle nada. Una conciencia semejante hace hombres hipocondríacos, a no ser que esté contrapesada por una gran actividad."

Habían traído estos días un nido de crías de curruca, junto con uno de los padres, cazado con liga. Me admiró que el pájaro no sólo continuaba alimentando a su cría en la habitación, sino que cuando le abrían la ventana y lo soltaban volvía a regresar. Este amor maternal, que no retrocedía ante el peligro y la prisión, me conmovió profundamente, y hoy le manifesté mi asombro a Goethe.

"¡Hombre insensato—me respondió, sonriéndose misteriosamente—, si creyese usted en Dios, no se admiraría.

A él compete mover interiormente el mundo,
conservarse en la Naturaleza y a la Naturaleza en sí;
de tal modo, que cuanto en él vive y se mueve,
nunca pierde su fuerza y su espíritu.

"Si Dios no hubiese animado a los pájaros con ese poderoso instinto de amor a sus hijos, y si no ocurriese lo mismo en todos los seres vivos de la Naturaleza, el mundo no podría subsistir. Pero la fuerza divina está por doquiera extendida, y el eterno amor obra en todo."

Un pensamiento análogo expresó Goethe hace algún tiempo, a propósito de un modelo que le envió un joven escultor; era el modelo de Myron:

una vaca dando de mamar al ternerillo. "Aquí tenemos—dijo—un asunto del género más excelso; el principio que alimenta y conserva el mundo y domina toda la Naturaleza se aparece a nuestros ojos en una bella imagen. Este cuadro y otros semejantes son los verdaderos símbolos de la omnipresencia de Dios."

Lunes 6 de junio de 1831.

Hoy me enseñó Goethe el comienzo del quinto acto del *Fausto*, que estaba hasta ahora sin escribir. Leí hasta el pasaje en que se incendia la cabaña de Filemón y Baucis, y Fausto, que está asomado en la noche al balcón de su palacio, huele el humo que un viento leve trae hasta él.

"Los nombres de Filemón y Baucis—dije—me trasladan a la costa de Frigia y me hacen pensar en aquella famosa pareja de la antigüedad; pero nuestra escena se desarrolla en los tiempos modernos y en un ambiente cristiano."

"Mis Filemón y Baucis—dijo Goethe—no tienen nada que ver con la famosa pareja de la antigüedad ni con la leyenda que va unida. Les he dado esos nombres para acentuar sus caracteres. Como las personas son semejantes y las circunstancias también, la igualdad de los nombres produce un efecto desagradable."

Luego hablamos del *Fausto*, quien no ha perdido tampoco en la ancianidad lo peculiar de su

carácter, el descontento. Gozando de todos los tesoros del mundo, y con un reino creado por él mismo, le molestan, sin embargo, un par de tilos, una cabaña y una esquila que no son suyos. En eso se asemeja al rey israelita Ahab, que creía no poseer nada si no se adueñaba de la vida de Nabot.

"El Fausto del quinto acto—dijo Goethe—, en mi intención, debe tener cien años justos, y no sé si convendría decirlo abiertamente en cualquier parte."

Luego hablamos del final, y Goethe llamó mi atención sobre el pasaje que dice:

> Salvado está del mal
> el noble miembro del mundo de los espíritus.
> *Al que siempre se esfuerza en la obra*
> *podemos redimirle*
> y si le protege
> el *amor* de arriba,
> el coro bienaventurado
> le recibirá cordialmente.

"En otros versos—dijo Goethe—se contiene la clave de la salvación de Fausto: en Fausto mismo, una actividad cada vez más alta y más pura, hasta el fin, y desde arriba el eterno amor que viene en su auxilio. Esto está en armonía con nuestras ideas religiosas, según las cuales la bienaventuranza no puede alcanzarse por nuestra propia fuerza exclusivamente, sino con el complemento de la gracia divina.

"Por lo demás, me concederá usted que este final, en que el alma salvada asciende al cielo,

era muy difícil de hacer, y que tratándose de cosas tan suprasensibles, que apenas pueden intuírse, hubiera podido perderme fácilmente en vaguedades, si no hubiese dado a mis inspiraciones poéticas una forma concreta y firme en las figuras y representaciones fuertemente caracterizadas de la Iglesia cristiana."

En las semanas próximas terminó Goethe el cuarto acto, que faltaba aún, y en agosto estaba encuadernada y completamente despachada toda la segunda parte. A Goethe le produjo una dicha extraordinaria haber llegado a este objetivo tan ansiado. "Lo que me resta de vida—dijo—puedo considerarlo como un puro regalo, y, en el fondo, es indiferente lo que ya pueda hacer y el cómo lo haga."

Miércoles 21 de diciembre de 1831.

Comiendo con Goethe. Hablamos de cómo podía explicarse que la *Teoría de los colores* se hubiese extendido tan poco. "Es difícil de enseñar —dijo Goethe—, pues como usted sabe, exige, no sólo leerla y comprenderla, sino también practicarla, y eso ofrece sus dificultades. Análogamente, las leyes de la poesía y la pintura pueden, hasta cierto punto, comunicarse; pero para ser

un buen poeta o un buen pintor se necesita genio, y esto no puede transmitirse. Para comprender un fenómeno originario simple, darse cuenta de su importancia y practicarlo, se requiere un espíritu positivo que pueda abarcar mucho, y éste es un don raro que sólo se encuentra en naturalezas eminentes.

"Pero ni aun eso es suficiente. Pues de la misma manera que no bastan las reglas y el genio para hacer un pintor, sino que tienen que completarse ambas por un ejercicio incesante, en la teoría de los colores no es suficiente conocer las leyes y estar dotado de talento apropiado, sino que hay que trabajar constantemente en los fenómenos simples, a menudo muy misteriosos, y en su deducción y combinación.

"Así sabemos, verbigracia, en general, muy bien, que el color verde nace de una combinación del amarillo con el azul; pero para llegar a comprender perfectamente el verde del arco iris, o el del follaje o el del agua del mar, es preciso recorrer el reino del color en todas sus direcciones, y poseer tan altos conocimientos, que apenas si hasta ahora lo habrá conseguido nadie."

Después de comer contemplamos algunos paisajes de Poussin. "Aquellos trozos—dijo Goethe en esta ocasión—sobre los cuales el pintor deja caer la luz más clara, no permiten una ejecución detallada; por lo cual los objetos más apropiados para que se los ilumine a plena luz son el agua, las rocas, el terreno, los edificios. En cambio, las

cosas que exigen un gran detalle de ejecución no están bien en esos focos de luz.

"Un paisajista—dijo luego—tiene que saber muchas cosas. No basta que entienda de perspectiva, arquitectura y anatomía de hombres y animales; necesita poseer también algunos conocimientos de Botánica y de Mineralogía. Lo primero, para saber expresar lo característico de los árboles y las plantas, y lo segundo, para poder representar debidamente el carácter de las diversas clases de montañas. Pero no necesita ser precisamente un mineralogista, porque las rocas que principalmente utiliza son calizas, pizarra y piedras silíceas, y necesita saber en que formas se presenta cada una, cómo se escinden con los temporales y qué árboles crecen en ellas y cuáles no."

Luego Goethe me mostró algunos paisajes de Hermann von Schwanefeld, diciendo algunas cosas sobre el arte y la personalidad de este hombre eminente.

"En él, como en ningún otro—dijo—, se encuentra el arte como inclinación, y la inclinación como arte. Posee un amor íntimo a la naturaleza y una paz divina, que se nos transmite cuando contemplamos sus obras. Nacido en Holanda, estudió en Roma con Claudio de Lorena; este maestro le hizo formarse de modo perfecto y desarrolló plenamente sus más bellas cualidades."

Abrimos un diccionario de arte, para ver lo que decía sobre Hermann von Schwanefeld. Se le acusaba de no haber llegado a la altura de su maes-

tro. "¡Insensatos!—dijo—. Schwanefeld era cosa distinta de Claudio de Lorena, y no puede decirse que éste fuera mejor que él. Pero si no se sacase de la vida más que lo que dicen nuestros biógrafos y los escritores de diccionarios, no valdría la pena de trabajar para el público."

A fines de este año y comienzos del inmediato se dedicó Goethe completamente a sus estudios favoritos de ciencias naturales, y se ocupó, en parte por sugestión de Boisserée, en seguir investigando las leyes del arco iris, y en asuntos de la metamorfosis de las plantas y animales, por el interés que en él había despertado la discusión entre Cuvier y Saint-Hilaire. Redactó conmigo la parte histórica de la *Teoría de los colores*, y tomó también parte activa en un capítulo sobre la mezcla de colores, que yo compuse por indicación suya, para incluirlo en el tomo teórico.

En todo este tiempo no faltaron variadas e interesantes conversaciones y espirituales manifestaciones de su parte. Pero viéndole ante mí en plena fuerza y frescura, creí que iba a durar siempre, y me fuí descuidando más de lo que debía en anotar sus palabras, hasta que ya fué tarde, y el 22 de marzo de 1832 lloré, con miles de alemanes nobles, su pérdida irreparable.

Lo que sigue lo anoté poco después, según mis recuerdos.

1832

Comienzos de marzo, 1832.

Goethe me refirió, a la mesa, que le había visitado el barón Carlos von Epiegel y que le había agradado extraordinariamente. "Es un joven hermoso—dijo—, y en su figura y sus maneras tiene algo que da a conocer en seguida al noble. No puede negar su ascendencia, de la misma manera que no puede negar su gran talento el que lo posee. Pues ambas cosas, nacimiento y talento, dan al que las posee un sello que no puede ocultarse tras ningún velo. Como la hermosura, son esos poderes tales, que nadie puede acercarse a ellos sin sentir que son de especie superior."

Algunos días después.

Hablamos sobre la idea trágica del destino en los griegos.

"El destino griego—dijo Goethe—, ya no se acomoda a nuestra manera actual de pensar; está anticuado y contradice a nuestras concepciones religiosas. Y si un poeta compone una obra de teatro con ideas anticuadas, siempre resultará afectado.

Es un traje pasado de moda y que ya no nos sienta, como no nos sentaría la toga romana.

"Más acertadamente, los modernos podemos decir con Napoleón: La política es el destino. Pero guardémonos de decir con nuestros literatos que la política es la poesía, o que la política es asunto adecuado para los poetas. El poeta inglés Thomson escribió un poema muy bueno sobre las estaciones, y uno muy malo sobre la libertad, y no ciertamente porque le faltase poesía al poeta, sino porque el asunto carecía de ella.

"El poeta que quiera producir efecto político tiene que entregarse a un partido, y tan pronto como haya hecho esto, está perdido como poeta; tiene que despedirse de su espíritu libre, de su mirada desembarazada y ponerse la vestimenta de la limitación y del odio ciego.

"El poeta debe amar a su patria como hombre y como ciudadano; pero la patria de su inspiración y de su obra poética es lo bueno, lo noble, lo bello, que no está limitado a ninguna provincia ni a ningún país, y que toma y elabora dondequiera que lo encuentra. Semeja en eso al águila que vuela sobre la tierra, tendiendo su mirada por el amplio horizonte; y le es indiferente que la liebre sobre que se arroja corra por Prusia o por Sajonia.

"Pero ¿qué quiere decir amar a su patria y trabajar por su patria? ¿Qué cosa mejor puede hacer un poeta, que durante toda su vida se esforzó en combatir prejuicios nocivos, en acabar con ideas estrechas, en esclarecer el espíritu de su pueblo,

depurar su gusto y ennoblecer sus sentimientos y opiniones? ¿Qué más patriótica labor puede hacer? Ponerle a un poeta exigencias tan inadecuadas y tan ingratas equivale a decir que un coronel de regimiento, para ser buen patriota, tiene que intervenir en las complicaciones políticas, descuidando por ellas sus deberes profesionales. Pero la patria de un coronel de un regimiento es su regimiento, y será un patriota excelente si no se preocupa de las cosas políticas más que en aquello que le toca, y, en cambio, dedica toda su actividad y todos sus cuidados a los batallones que están a su cargo, y procura ejercitarlos tan bien, que, cuando llegue el día en que la patria se vea en peligro, puedan defenderla.

"Yo odio mortalmente toda chapuza, particularmente en los asuntos de Estado, en los cuales puede producir la desgracia de miles y millones de seres.

"Como usted sabe, me preocupo poco de lo que se dice de mí; pero, sin embargo, ha llegado a mis oídos, y sé perfectamente que, a pesar de lo trabajosa que ha sido mi vida, toda mi obra no vale nada a los ojos de ciertas gentes, porque yo no he querido mezclarme en la lucha de los partidos políticos. Para agradar a esas gentes hubiera tenido que hacerme miembro de un club jacobino y predicar muerte y exterminio. Pero ni una palabra más sobre este asunto desagradable, no sea que pierda yo la razón combatiendo la insensatez."

También Goethe censuraba en Uhland su ten-

dencia política que otros tanto elogiaban. "Verá usted—dijo—cómo el político acaba con el poeta. Ser miembro de los Estados y vivir en choque y excitación constante no es a propósito para la delicada naturaleza de un poeta. Se habrán terminado sus canciones, y es de lamentar. Suabia posee bastantes hombres suficientemente ilustrados, honrados, competentes y elocuentes para ser miembros de los Estados; pero no tiene más que un poeta como Uhland."

El último amigo a quien Goethe recibió en su casa fué el hijo mayor de la señora von Arnim, y lo último que escribió fueron algunos versos en el álbum del mencionado joven.

A la mañana siguiente a la muerte de Goethe, se apoderó de mí el deseo vehemente de volver a ver su envoltura terrenal. Su fiel criado Federico me abrió la habitación en que yacía. Tendido de espaldas, descansaba como si durmiese; una paz y una firmeza profunda flotaban sobre los rasgos de su noble rostro. Sentí deseos de cortar un rizo de sus cabellos; pero el respeto no me dejó hacerlo. El cuerpo yacía desnudo, envuelto en una sábana blanca, y alrededor se habían colocado, a alguna distancia, trozos de hielo, para conservar fresco el cadáver el mayor tiem-

po posible. Federico abrió la sábana y quedé asombrado de la divina belleza de este cuerpo. El pecho, poderoso, amplio y combado; los brazos y los muslos, llenos y suavemente musculosos; los pies, pequeños y de la más pura forma; en ninguna parte había la menor sombra de grasa o de decadencia. Ante mí yacía, en toda su belleza, un hombre perfecto, y el encanto que su vista me produjo hízome olvidar un momento que el espíritu inmortal había abandonado ya aquella envoltura. Puse mi mano sobre su corazón—reinaba el silencio más profundo—, y tuve que apartarme para que mis lágrimas pudiesen correr libremente.

FIN DEL TOMO SEGUNDO

INDICE DEL TOMO II



TOMOS QUE COMPRENDE

	Ptas.
I.—Electricidad y magnetismo	3
II.—Corrientes alternas. Unidades	3,50
III.—Pilas eléctricas	3
IV.—Dínamos de corriente continua	3,50
V.—Motores de corriente continua	3
VI.—Alternadores	3,50
VII.—Motores de corriente alternativa	3
VIII.—Transformadores y convertidores	3,50
IX.—Devanados	4
X.—Reóstatos industriales	3,50
XI.—Acumuladores	3
XII.—Averías en las máquinas eléctricas	3
XIII.—Líneas eléctricas	3,50
XIV.—Transporte y distribución de la energía eléctrica	3
XV.—Pararrayos	3,50
XVI.—Centrales eléctricas	3,50
XVII.—Contadores de electricidad	3
XVIII.—Mediciones de laboratorio	3,50
XIX.—Mediciones eléctricas de taller	3
XX.—Instalaciones eléctricas	3
XXI.—Electroquímica	3
XXII.—Galvanoplastia y galvanostegia	3
XXIII.—Electrometalurgia	3
XXIV.—Lámparas eléctricas	3
XXV.—Telegrafía	4
XXVI.—Timbres y teléfonos	3,50
XXVII.—Centrales telefónicas	3,50
XXVIII.—Telegrafía y telefonía sin hilos	3,50
XXIX.—Tranvías y ferrocarriles eléctricos	3,50
XXX.—Electroterapia y Rontgenología	3,50

PRECIO DE LA COLECCIÓN, A PLAZOS O AL CONTADO: **90 pesetas**

VENTAJA A LOS SUSCRIPTORES A TODA LA COLECCIÓN

Los suscriptores a 30 volúmenes de que consta la obra disfrutarán del precio excepcional de 90 pesetas la colección, mediante firma del contrato que facilita la Compañía editora, con lo cual se benefician de la notable diferencia que existe entre el precio de la obra completa y lo que suman los precios fijados para los volúmenes sueltos.